ہم عصر خواتین افسانہ نگار

ایک جائزہ

ڈاکٹر شاذیہ کمال

ہم عصر خواتین افسانہ نگار
ایک جائزہ

ڈاکٹر شاذیہ کمال

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

یہ کتاب اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ،
پٹنہ حکومت بہار کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

HAMASR KHWATEEN AFSANANIGAR
EK JAAEZA

by: Dr. Shazia Kamal

Year of Edition 2019
ISBN 978-93-89002-66-9
₹ 300/-

نام کتاب	:	ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ ایک جائزہ
مصنفہ و ناشر	:	ڈاکٹر شاذیہ کمال
مستقل پتہ	:	شاہ منزل، مدرسہ چوک، چندوارہ، مظفر پور۔ 842001
رابطہ نمبر	:	9386134522
ای میل	:	shaziakamal522@gmail.com
صفحات	:	۲۳۵ تعداد : ۵۰۰
سن اشاعت اول	:	۲۰۱۹ء قیمت : ۳۰۰ روپے
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	محمد جمال الدین اطہر، بہار اردو اکادمی، پٹنہ
مطبع	:	روشان پرنٹرس، دہلی۔ ۶

ملنے کا پتے

☆ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۴ (بہار)
☆ پرویز بک ہاؤس، سبزی باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۴ (بہار)

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.o. 3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 45678285, 45678286, 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmall.com
website: www.ephbooks.com

بسم اللہ الرحمن الرحیم

انتساب

امی نشور کمال (روشن آرا)

اور

ابوسید محمد کمال الدین کمال عظیم آبادی

کے نام

جنھوں نے میری ذہنی اور شعوری تربیت کی

ترتیب

تعارف

یہ بات بڑی طمانیت اور مسرت کی ہے کہ ادھر چند برسوں سے اردو شعروادب اور نقد ونظر کے فروغ میں خواتین کی خدمات نمایاں طور پر سامنے آرہی ہیں۔ بالخصوص ریاست بہار میں اہلِ قلم کی نئی کھیپ میں خواتین کی بڑی تعداد نظر آتی ہے۔اس طبقے کی اردو شعروادب سے دلچسپی اس بات کی علامت ہے کہ اردو زبان بہار میں نہ صرف یہ کہ محفوظ رہ سکتی ہے بلکہ اس کی ترقی کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔

میرے پیش نظر ڈاکٹر شاذیہ کمال کی کتاب کا مسودہ ''ہم عصر خواتین افسانہ گار۔ ایک جائزہ'' اس بات کی دعوت دے رہا ہے کہ میں اس کے سلسلے میں اپنے خوش گوار تاثرات کا اظہار کروں۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ڈاکٹر شاذیہ کمال نے اپنی کتاب میں خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ زمانی تسلسل قائم کرتے ہوئے انھوں نے ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے جائزے سے پہلے ماقبل کی نسوانی تحریروں پر بھی بحث کی ہے اور اس کیلیے انھوں نے اپنی کتاب میں مختلف ادوار قائم کیے ہیں۔ آزادی کے قبل کی خواتین افسانہ نگاروں میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے دور میں نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں مثلاً رضیہ سجاد ظہیر، ہاجرہ مسرور، شکیلہ اختر، خدیجہ مستور اور صدیقہ بیگم وغیرہ کے کارناموں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ عصری اعتبار سے تسلسل کے ساتھ بالکل اپنے عہد تک پہنچتے ہوئے انھوں نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت ادوار کی خواتین افسانہ نگار ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، واجدہ تبسم سے ہوتے ہوئے نگار عظیم، ذکیہ مشہدی، ثروت خان، ترنم ریاض، غزال ضیغم، ڈاکٹر اشرف جہاں اور قمر جہاں کی خدمات کو خصوصی مطالعے کی ضمن میں پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر شاذیہ کمال نے صرف خواتین افسانہ نگاروں کے ناموں اور کارناموں کو

گنانے تک ہی بس نہیں کیا ہے بلکہ مختلف عہد میں خواتین اہلِ قلم کے بدلتے ہوئے مسائل وموضوعات اور ہر عصر کے سماجی، معاشرتی اور ثقافتی ماحول میں ابھرتے ہوئے کرداروں نیز ان کرداروں کے زبان وبیان کا بھی ایک تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف عہد جس طرح مختلف موضوعات اپنے ساتھ لاتے ہیں اسی طرح کرداروں اور ان کے رویوں میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ اچھا ہم عصر ادب وہی ہوسکتا ہے جس میں اس کے اپنے عہد کی ثقافت کی جھلکیاں سامنے آجائیں۔ ڈاکٹر شاذیہ کمال اس رمز سے واقف ہیں کہ افسانہ نگاری صرف کہانی سنا دینے کا دوسرا نام نہیں ہے۔ کہانی کو ایک ادبی صنف بنانے کا فریضہ اسی وقت انجام پاسکتا ہے جب کہانی کار اتنا باشعور ہو کہ وہ ان کہانیوں کو اپنے ادوار کے تہذیبی وثقافتی معاملات سے جوڑ سکے۔ ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے شاذیہ نے اسماء شماری سے زیادہ اس بات پر توجہ دی ہے کہ خواتین کی تحریروں میں کس طرح ان کے اپنے دور کی محزونی اور مسرت کا انعکاس ہو پایا ہے۔ ممکن ہے اس مطمحِ نظر کی تکمیل کے سلسلے میں مختلف ادوار کی کچھ خواتین افسانہ نگاروں کے نام تذکرے میں آنے سے رہ بھی گئے ہوں بہرحال اس سے مصنفہ کی نیت اور ان کے منصوبے پر کوئی حرف بھی نہیں آتا۔

میں مصنفۂ کتاب ڈاکٹر شاذیہ کمال کو ان کی جاں فشانی اور ان کے انتقادی استدراک کی داد دیتا ہوں اور امید رکھتا ہوں کہ آئندہ بھی ان کا علمی سفر جاری رہے گا۔

پروفیسر علیم اللہ حالی

سابق ہیڈ آف ڈپارٹمنٹ (اردو)، مگدھ یونیورسیٹی، بودھ گیا

☆☆☆

جائزہ

اردو ادب کی ترقی وترویج پر خواتین کی خدمات سے انکار کرنا مشکل ہی نہیں، بددیانتی پر محمول ہوگا۔ خاص طور پر فکشن کے میدان میں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی حصہ داری توقع کے مطابق نہیں ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ ہماری سماج کی زیادہ تر خواتین ''خاتون خانہ'' ہوتی ہیں اور اس میدان میں ان کی قربانیوں کا مقابلہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اگر کوئی عورت کام کرتی ہے تو گویا دہری محنت اس پر عائد ہوتی ہے۔ پھر بھی ایمانداری سے تجزیہ کیا جائے تو تعداد میں کم ہونے (یعنی لکھنے پڑھنے کے میدان میں) اور کم لکھنے کے باوجود کم سے کم فکشن کی دنیا میں ان کے نام کا ڈنکا بجتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ عصمت چغتائی، ممتاز شیریں اور قرۃ العین حیدر کے نام تو ابھی تازہ ہیں، ان سے پہلے کی فہرست مرتب کی جائے تو یقیناً خاصی طویل ہو جائے گی۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر شاذیہ کمال کی تصنیف ''ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ ایک جائزہ'' اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے فہرست مرتب کرنے کی روایت کو برتنے کی کوشش نہیں کی بلکہ مختلف ادوار میں خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی تحریروں کی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے مسائل اور موضوعات، کردار نگاری اور زبان وبیان پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ سارے کام اپنے صوابدید پر انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف برتنے اور ایمانداری سے محنت کرنے کی ان کی کاوش صاف جھلکتی ہے۔

اردو افسانہ نگاری کے میدان میں جب بھی خواتین کی خدمات کا مزید جائزہ لینے کی ضرورت ہوگی، ڈاکٹر شاذیہ کمال کی یہ تصنیف یقیناً میل کا پتھر ثابت ہوگی۔

پروفیسر عبدالصمد
(ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ناول ''دوگز زمین'' کے خالق)
سابق ہیڈ آف ڈپارٹمنٹ (پالیٹیکل سائنس)
اورینٹل کالج، مگدھ یونیورسیٹی

اپنی بات

گزشتہ بیس پچیس برسوں میں جہاں پیدا شدہ مختلف مسائل نے انسان کو ادب سے دور کر دیا ہے وہیں انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا جیسے جدید ترین وسیلۂ اظہار نے عام انسان کی زندگی میں داخل ہو کر ادب اور انسان کے درمیان کھائی پیدا کرنے کا کام کیا ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ادب نہ مٹا ہے اور نہ مٹے گا کیونکہ ادب نہ صرف ہماری زندگی کا آئینہ ہے بلکہ زندگی کا ترجمان بھی ہے۔ ادب انسانی دماغ کی بلاغت اور فصاحت کا مظہر ہے۔ افسانہ جو کہ ادب کا اہم صنف ہے اپنی ساخت اور جسامت کی معقولیت کے سبب عہد حاضر میں زندگی کی ترجمانی کا سب سے سہل اور آسان ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوں کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے۔ مختصر اور لچکدار ہونے کے باعث افسانہ نئے نئے موضوعات کو عملی جامہ پہنانے کی وافر گنجائش رکھتا ہے اور اسی باعث افسانے نے شروع سے اب تک بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ افسانے کو ارتقائی مرحلے سے لیکر عروج تک پہنچانے میں خواتین افسانہ نگاروں کا وہی مقام ہے جو مرد افسانہ نگاروں کا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے موضوعات و مسائل کے دائرے قدرے الگ ہیں۔ ہر چند کہ افسانہ نگار خواتین نے عورتوں کے عام مسائل سے ہٹ کر بھی متعدد اہم سماجی، ثقافتی اور سیاسی و تاریخی عوامل کے ارد گرد اپنے افسانوں کا تانا بانا بنا ہے اور متعدد اہم اور شاہکار افسانے اردو ادب کو دیے ہیں۔ مگر یہ خواتین افسانہ نگاروں کا المیہ ہی ہے کہ ان کے افسانوں کو محض صنفِ نازک کے جذبات کا ترجمان مانا گیا اور مرد سماج کے خلاف رجحان کو ہوا دینے والی عبارت سے موسوم کیا گیا یا پھر دوسرے درجے کے شہری کی تخلیق تصور کیا گیا۔

اردو ادب کی تاریخ پر اگر ہم نظر ڈالیں تو خواتین کی خدمات اور خصوصاً افسانوی دنیا

میں ان کے کارنامے وہ اہم باب ہیں جن کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل قرار نہیں دی جاسکتی۔الگ الگ عہد میں آئی تبدیلیوں نے اردو افسانے کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں کے وہ افسانے بھی جو محض عورتوں کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں قابلِ قدر اور قابلِ تحقیق ہیں کیونکہ ان سے خواتین کے مسائل کی دنیا ہمارے سامنے آجاتی ہے اور ہم اُن کا بہ آسانی سد باب کرسکتے ہیں اور غالباً یہی وہ محرک ہیں جنھوں نے مجھے اس تحقیق کی جانب راغب کیا۔

یہ افسانے محض افسانے نہیں بلکہ زندگی کی یک رخی تصویر ہیں۔آئے دن ہونے والے جنسی اور جذباتی جبر کیا مسائل نہیں ہیں؟ جن سے سینکڑوں دوشیزائیں اور خواتین ہر روز دوچار ہورہی ہیں مگر تقاضہ ہے مقصد پر توجہ مرکوز کرنے کا اور فن کو معنویت سے ہمکنار کرنے کا۔

یوں تو اردو افسانہ کے ارتقا میں خواتین کے رول اور ان کی خدمات پر مضامین لکھے گئے ہیں اور اردو افسانوں میں خواتین کرداروں کا بھی کہیں کہیں ضمناً تجزیہ کیا گیا ہے مگر میری نظر سے اب تک کوئی ذخیر کتاب نہیں گزری ہے جس میں خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات اور تخلیقات کا تحقیقی طور پر بالاستیعاب مطالعہ کیا گیا ہو۔ان کی سماجی حیثیت پہ کثیر تعداد میں کتابیں ملتی ہیں لیکن اردو افسانے کے تناظر میں کسی نے ان پر نظر ڈالنے کی بھی زحمت گوارہ نہیں کی۔ ہندوستان میں خواتین کی افسانہ نگاری کے متعلق جتنی بھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ غیر جامع اور نامکمل ہیں۔ تحقیق کے دوران افسانہ نگاری کی درجنوں کتابیں میرے زیر مطالعہ آئیں لیکن سب کی سب ایک تشنگی چھوڑ گئیں۔

بہر حال اس سمت میں میری پیشِ رفت ایک ادنیٰ سی کوشش ہے اور یہ کوشش کسی بھی طور سے صنفی جانبداری کا شکار نہیں ہے۔ میں نے اسے صرف اس لیے زیرِ تحقیق لیا ہے تاکہ میں خواتین افسانہ نگاروں کی سوچ وفکر اور ان کی تخلیقات کو سمجھ سکوں۔ساتھ ہی خواتین کے مسائل اور ان کے ساتھ ہونے والی معاشرتی اور سماجی زیادتیوں کو منظر عام پر لاسکوں اور میں نے اپنے

اسی نیک ارادے اور خواہش کے ساتھ اپنی تحقیق کو انجام دینے کی سعی کی ہے۔

مختلف ادوار اور رجحانات سے وابستہ درجنوں اہم خواتین افسانہ نگاروں کو میں نے اس کتاب میں جگہ دی ہے اور ان کی شخصیت اور تخلیقات پر روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کے مرکزی حصہ ''ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ایک جائزہ'' کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے افسانوں کا غیر جانبدارانہ ضمنی اور تنقیدی محاسبہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں تمام افسانے میرے لیے اول ماخذ کے طور پر کام آئے ہیں جبکہ ثانوی ماخذ کے طور پر میں نے متعدد ادبی مورخوں اور ناقدوں کی تحریروں سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تحقیق کو زیادہ معروضی اور حقائق پر مبنی بنانے کی کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں متعدد تحقیقی رسائل اور جرائد نے مری تحقیق میں نکھار پیدا کیا ہے۔

میری کتاب ''ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ایک جائزہ'' تین ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول ''اردو کی خواتین افسانہ نگار'' کے عنوان سے ہے۔ اس کے چار ضمنی ابواب ہیں۔

پہلا دور : قبل از آزادی

(اس کے تحت ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔)

پہلی بار ۱۹۱۵ء میں چار خواتین افسانہ نگار اپنی کہانیوں کے ساتھ قارئین سے روبرو ہوتی ہیں۔ ان میں عباسی بیگم، نذر سجاد حیدر، آصف جہاں اور انجمن آرا شامل ہیں۔ ان خواتین میں عباسی بیگم کو اولیت حاصل ہے۔ ان چار خواتین افسانہ نگاروں کے فوراً بعد ۱۹۱۶ء میں مسز عبدالقادر جیسی قد آور اور اہم افسانہ نگار منظر عام پر آتی ہیں۔ کچھ ہی برسوں بعد رومانی افسانہ نگار حجاب امتیاز علی بھی افسانوی افق پر نمودار ہوتی ہیں۔ ابتدائی دور کی ان خواتین افسانہ نگاروں میں مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی اور نذر سجاد حیدر خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

امت الوحی، راحت آرا بیگم، سعیدہ اختر، زبیدہ زری، آمنہ نازلی وغیرہ بھی اردو افسانے کی ابتدائی تاریخ کا اہم حصہ تسلیم کی جاتی ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے جہاں غیر ممکنہ باتوں اور تخیل ورومان کے سہارے اپنی کہانیوں کی تخلیق کی وہیں ویسے سماجی اور معاشرتی مسائل کو بطور موضوع اپنے افسانوں میں برتا جسے اس وقت کا سماج اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔

دوسرا دور : ترقی پسند افسانہ

۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک کا دور ادب کا زریں دور کہلاتا ہے۔ دیگر اصناف کی طرح اردو افسانے پر بھی اس کے گہرے اثرات پڑے۔سماجی حقیقت نگاری اور جنسی وانچھوئے موضوعات کو خصوصیت سے برتے جانے کے باعث ترقی پسند افسانے نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اپنی پوری کاوش اور فکری شعور سے ادب کا ساتھ دیا اور ان کے قلم سے متعدد بہترین اور شاہکار افسانے وجود میں آئے۔ اس سمت میں ڈاکٹر رشید جہاں نے اولاً پیش قدمی کی۔پھر ایک بڑی تعداد میں ترقی پسند خواتین افسانہ نگار منظر عام پر آتی گئیں۔عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، ہاجرہ مسرور، شکیلہ اختر، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم وغیرہ ترقی پسند افسانے کی معنویت میں اضافے کا سبب بنیں۔اس سلسلے سے سب سے اہم نام عصمت چغتائی کا ہے۔

تیسرا دور : جدیدیت

جدیدیت کا دور ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے تحت جدید اردو افسانہ اور اس دور کی قابلِ اعتبار خواتین افسانہ نگاروں کے ذاتی پس منظر اور ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس دور کی اہم خاتون افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، صالحہ عابد حسین وغیرہ ہیں۔مگر یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ قرۃ العین حیدر نہ صرف اپنے عہد کی بلکہ فکشن کی تاریخ کے لیے ستارہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

چوتھا دور : مابعد جدیدیت سے اب تک

مابعد جدیدیت کے تحت ۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۰ء تک کا زمانہ آتا ہے۔''مابعد جدیدیت سے اب تک'' کے تحت ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کا مختصر تعارف اور ان کی تصنیفات کا گوشوارہ شامل کیا گیا ہے۔ان میں ویسی خواتین افسانہ نگاروں کو جگہ دی گئی ہے جو اپنے فکروفن سے اردو افسانے کو نئی سمت اور استحکام عطا کررہی ہیں۔ان میں ذکیہ مشہدی اور ترنم ریاض بلاشبہ قابلِ اعتبار ہیں۔علاوہ ازیں نگار عظیم،غزال ضیغم اور ثروت خان کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔یہ تینوں خواتین افسانہ نگار بھی اپنی تحریروں سے ادب کے معاصر منظرنامے کو جلا بخش رہی ہیں۔صوبہ بہار سے تعلق رکھنے والی ڈاکٹر اشرف جہاں اور پروفیسر قمر جہاں کو بھی ان کے افسانوں میں جدت کے باعث اس فہرست میں شامل کرنا میں نے ضروری سمجھا ہے۔یہ صیغہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ میری تحقیق کا اصل تعلق ان ہی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے ہے۔

باب دوم : ''ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ایک جائزہ'' ہے۔

میری کتاب کا یہ سب سے اہم باب ہے۔اس کے تین ضمنی عنوانات ہیں۔

(الف) مسائل اور موضوعات،(ب) کردار نگاری،(ج) زبان وبیان

''مسائل اور موضوعات'' کے تحت کل ہند پیمانے پر متذکرہ بالا ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیوں کے اہم مسائل وموضوعات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔کردار نگاری میں ان کے افسانوں کے خاص کرداروں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور''زبان وبیان'' کے پیش نظر میں نے کوشش کی ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کے اسلوب،ہیئت اور طرز بیان کی انفرادیت کو سامنے لاسکوں۔

باب سوم: یہ آخری باب ہے جو نتائج کے عنوان سے متعارف ہے۔عنوان کے تحت میں نے اپنی کتاب پر ایک سرسری نگاہ ڈالی ہے اور اس کی نہایت اہم اور معروضی باتوں کو اس باب میں

شامل کرنا مناسب سمجھا ہے۔ ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوعات، کردار نگاری اور ان کے زبان و بیان کا مختصراً تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

آخر میں روایت کے مطابق ان کتابوں اور رسالوں کی فہرست درج کی گئی ہے جن سے اس کتاب کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔

میری کتاب ''ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ایک جائزہ'' کا احاطہ بہت وسیع ہے۔ مجھے اس موضوع پر کام کرتے ہوئے جگہ جگہ دشواریاں پیش آرہی تھیں۔ اس سلسلے سے میں محترم اور شفیق استاد پروفیسر علیم اللہ حالی سابق صدر شعبہ اردو، مگدھ یونیورسیٹی، بودھ گیا کی تہہ دل سے ممنون ہوں کہ انھوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی کی اور مجھے ضروری معلومات سے روشناس کرایا۔ معروف افسانہ نگار و ناول نگار عبدالصمد صاحب کی بھی نیک خواہشات اور دعائیں میرے ساتھ رہیں۔ علاوہ ازیں پٹنہ یونیورسیٹی کے شفیق اساتذہ خصوصاً ڈاکٹر جاوید حیات اور ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی بھی نیک تمنائیں شامل حال رہیں۔ میرے شوہر شاہ ولی اللہ طارق اور میرے بھائی بہن کا تعاون بھی گرانقدر ہے۔

میری کتاب ''ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ایک جائزہ'' آپ سے روبرو ہے اور اس توقع کے ساتھ کہ ارباب نگاہ کو خواتین افسانہ نگاروں کی شخصیت اور ان کے افسانوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ خصوصاً ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیوں کا جو تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے وہ یقیناً معاصر افسانوی منظر نامہ کو سمجھنے کی سمت میں ایک اہم قدم ہوگا۔

ڈاکٹر شاذیہ کمال

پٹنہ (بہار)

باب اول: اردو کی خواتین افسانہ نگار

پہلا دور

قبل از آزادی

کہانی کی ابتدا تو اسی وقت ہوگئی تھی جب آدمؑ اور حواؑ کو اللہ رب العزت نے اس کائنات کا وارث بنایا اور پھر ان کی اولادیں یعنی بنت حوا (عورت) اور ابن آدم (مرد) نے اس دنیا کو اپنے رنگ و بو سے آباد کیا۔ اسی انسانی نسل نے دکھ سکھ کے بحر بیکراں میں بہتے ہوئے لاتعداد موضوعات کو جنم دیا ہے۔ یہی موضوعات دراصل کہانی کی بنیاد ہیں۔ ہر بدلتے ہوئے لمحے کے ساتھ انسان کی زندگی بھی بدلتی جاتی ہے۔ اس میں نت نئے حالات اور کیفیات کا در آنا ہی زندگی کی علامت مانا جاتا ہے۔ جہاں زندگی ہے، حرکت ہے، جدو جہد ہے، عمل ہے۔۔۔ کہانی بھی وہیں بنتی ہے۔

دنیا کے وجود میں آنے سے لیکر لکھنے پڑھنے کی ابتدا کے درمیان کا جو عرصہ ہے اس میں کہانی قصے کی صورت میں تھی مگر جیسے جیسے انسان لکھنے پڑھنے کے فن سے آشنا ہوتا گیا کہانی میں mobility آتی گئی۔ کہانیاں جو کبھی کہنے اور سننے تک ہی محدود تھیں وہ پرنٹ میڈیا کے سفر سے گزرتے ہوئے آج انٹرنیٹ کے مختلف سائٹز پر بھی دستیاب ہیں۔

کہانی سے انسان کی وابستگی ایسی ہی ہے جیسے کہ انسان کا تعلق اس کے عمل تنفس (سانس لینے کا عمل) سے ہے یعنی زندگی ہے تو کہانی ہے مگر فطری طور سے کہانیوں کی کئی حیثیتیں ہیں۔ کچھ کہانیاں حقیقتوں پر مبنی تو کچھ میں تصورات اور خارجی عوامل کا دخل حد درجہ ہوتا ہے۔ کہانی کسی بھی زبان میں لکھی یا بولی جاتی رہی ہو، اپنے زمانے کے مزاج

(thoughts of its era) کی عکاس ہوتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے معاشرتی وگھریلو مسائل، سماجی وسیاسی حالات اور انسانی زندگی کے داخلی وخارجی پہلوؤں اور ان کی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ازل سے کہانی کی جو بنیادی خصوصیت رہی ہے وہ یہ کہ اس میں عورت کی شمولیت لازمی تصور کی جاتی ہے۔ باغ و بہار ہو یا داستان امیر حمزہ، سب رس ہو یا رانی کیتکی کی کہانی یا پھر الف لیلیٰ کی ہزار کہانیاں ہوں یا طلسم ہوش ربا۔۔۔۔ان سبھی میں عورت بطور کردار موجود ہے۔ ہر داستان عہد سے گزرتی ہوئی کہانی عورت کے وجود کے بغیر نامکمل محسوس ہوتی ہے۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ لوریاں اور کہانیاں سنا کر بچوں کو سلانے والی دادی نانی کے نام کسی داستان گو کے طور پر اب تک متعارف نہیں ہوئے ہیں۔

آج کہانی قصہ، داستان اور ناول کا سفر طے کرتی ہوئی افسانہ یا مختصر افسانہ کے دامن میں پناہ لے چکی ہے۔ وقت کی تیز رفتاری نے قلم کی گرفت کو کمزور کیا ہے۔ داستان کے فوراً بعد صنف ناول نے زمانے پر اپنا سکہ جمایا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' تخلیق کیا تو رشیدۃ النساء (ناول ''اصلاح النساء'' ۱۸۸۱ء) نے ناول نگاری میں صنف نازک کی آہٹ کا احساس کرایا۔ ناول کے بعد جب افسانہ وجود میں آیا تو کچھ دیر سے ہی سہی مگر خواتین افسانہ نگاروں نے بڑی پائیداری کے ساتھ اس میدان میں اپنے قدم جمائے۔

خواتین کے افسانوی دنیا میں قدم رکھنے سے قبل اردو کے افسانوی افق پر صرف اور صرف دس نام ہی دکھائی دیتے ہیں یعنی راشد الخیری (۱۹۰۳ء)، علی محمود (۱۹۰۴ء)، وزارت علی اورینی (۱۹۰۵ء)، سجاد حیدر یلدرم (۱۹۰۶ء)، سلطان حیدر جوش (۱۹۰۷ء)، پریم چند (۱۹۰۸ء)، محمد علی ردولوی (۱۱۔۱۹۱۰ء)، خواجہ حسن نظامی (۱۹۱۲ء)، نیاز فتح پوری اور سدرشن (۱۹۱۳ء)۔ اس طرح دس افسانہ نگاروں میں پہلا نام راشد الخیری اور آخری نام نیاز فتح پوری اور سدرشن کا ہے۔ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۳ء کے اس دس سالہ سفر میں کوئی

خاتون قلم کار نہیں ملتیں لیکن اس کے محض دو سال بعد ہی یعنی ۱۹۱۵ء میں ایک ساتھ چار خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیاں منظر عام پر آتی ہیں۔ابتدائی افسانہ نگار خواتین کے اس چھوٹے سے قافلے میں عباسی بیگم، نذر سجاد حیدر، آصف جہاں اور انجمن آراء شامل ہیں۔یہ قافلہ افسانے کی رومانی فضا کو لیتے ہوئے حقیقت نگاری کی طرف بڑھتا ہے۔اس سلسلے میں محقق مرزا حامد بیگ (لاہور) رقم طراز ہیں۔

''عجیب اتفاق ہے کہ اردو کی اولین افسانہ نگار خواتین عباسی بیگم، نذر سجاد حیدر، آصف جہاں اور انجمن آرا کے پہلے طبع زاد افسانوں کا سال اشاعت ایک ہی ہے یعنی ۱۹۱۵ء۔''(۱)

ابتدائی دور کی اہم خواتین افسانہ نگار

عباسی بیگم : ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں میں بھی اولیت عباسی بیگم کو ہی حاصل ہے (مرزا حامد بیگ کی تحقیق کے مطابق)۔عباسی بیگم (والدہ حجاب امتیاز علی) نے مدراس کے ایک روشن خیال گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔ان کا پہلا افسانہ ''گرفتار قفس''، ''تہذیب نسواں'' (لاہور) میں ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔تہذیب نسواں اخبار بھی اپنے آپ میں ایک تاریخ رکھتا ہے۔یہ ہندوستان کا پہلا ہفتہ وار زنانہ اخبار تھا جسے محمدی بیگم (مشہور ڈرامہ نگار امتیاز علی تاج کی والدہ) نے صغرا ہمایوں مرزا کی سرپرستی میں ۱۸۹۸ء میں جاری کیا تھا۔

عباسی بیگم کے ابتدائی افسانے تہذیب نسواں کے علاوہ عصمت (دہلی)، خاتون (علی گڑھ) اور تمدن (دہلی) میں شائع ہوئے۔کچھ ہی مدت بعد ان کے افسانے اس وقت کے مشہور رسالے ''مخزن'' (لاہور) اور ''زمانہ'' (کانپور) میں بھی شائع ہونے لگے۔وہ ایک اصول پسند حقیقت نگار تھیں۔افسانہ ''گرفتار قفس'' میں پردہ نشیں خاتون کو انھوں نے ایک ایسے پرندے سے تشبیہ دی ہے جو پنجرے میں قید کردیا گیا ہو۔ان کی کہانی ''دو شہزادیاں'' تاریخی نوعیت کی ہے۔یہ کہانی اورنگ زیب کے سخت رویے اور باغی بیٹے شجاع

کے ساتھ کیے گئے اس کے جارحانہ فیصلے سے متعلق ہے۔ شجاع اپنے باپ اورنگ زیب کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ شہنشاہ کے ذریعہ بغاوت کچل دی جاتی ہے اور شجاع کے خاندان کے لیے جلاوطنی مقدر بنتی ہے۔ اس کی دو بیٹیاں اپنی جان بچا کر کسی طرح بھاگتی ہیں اور جنگل میں پناہ لیتی ہیں۔ وہاں وہ ایک جھونپڑی بنا کر رہتی ہیں۔ ایک دن ایک نوجوان کا ادھر سے گزر ہوتا ہے، وہ شہزادیوں سے ملتا ہے اور اپنی خوش مزاجی کے سبب ان سے نزدیک ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہتا ہے۔ ایک دن انھیں یہ خبر ملتی ہے کہ شہر کے ایک رئیس کو شہزادیوں کے ٹھکانے کا علم ہو گیا ہے۔ خبر سن کر وہ خوفزدہ ہو جاتی ہیں۔ انھیں گرفتار کر کے لے جایا جاتا ہے۔ مگر وہاں پہنچ کر وہ حیران رہ جاتی ہیں جب رئیس کے گھر ان کا شاہانہ استقبال کیا جاتا ہے اور آخر میں پتہ چلتا ہے کہ وہ رئیس کوئی اور نہیں، ان کے پاس جنگل میں آنے والا اور دوست بن جانے والا مخلص نوجوان عالیہ ہی ہے۔ یہ افسانہ ڈرامائی انداز لیے ہوئے ہے اور انجام طربیہ ہونے سے وقت کی خوشگوار تبدیلی کی علامت بن جاتا ہے۔ محبت کی نفسیات سے متعلق یہ افسانہ اہمیت کا حامل ہے۔

عباسی بیگم کا ایک اور مشہور افسانہ "ظلم بیکساں" ہے۔ اس میں مرد کے ظلم وستم کو سہتی ہوئی عورت کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ سادہ انداز میں لکھی بیانیہ کہانی ہے جس میں گھریلو تشدد کی تصویر پیش کی گئی ہے۔

عباسی بیگم کا انتقال عین جوانی میں ہوا۔ ورنہ مزید افسانوں کی اُن سے اُمید کی جا سکتی تھی۔

<u>نذر سجاد حیدر</u>: نذر سجاد حیدر کی پیدائش ۱۸۹۴ء میں ہوئی۔ ان کا تعلق نامور ادبی گھرانے سے تھا۔ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر ڈاکٹر بننا چاہتی تھیں مگر کمزوریٔ بصارت کے سبب اس شعبے میں نہیں گئیں۔ گھر کے ادبی ماحول کے سبب اوائل عمری سے ہی قلم سے ان کا اٹوٹ رشتہ قائم ہو گیا۔ "پھول" کی مدیر کی حیثیت سے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ اس سلسلے

میں قرۃ العین حیدر فرماتی ہیں۔

''چنانچہ والدہ مرحومہ جو اپنے زمانے کی پیش رو خاتون تھیں اور اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوگئی تھیں، انھوں نے نوعمری میں ہی اپنی مضمون نویسی کی دھاک بٹھادی کہ شمس العلما ممتاز علی نے ۱۹۱۰ء میں انھیں ہفتہ وار اخبار ''پھول'' کا باقاعدہ ایڈیٹر مقرر کیا۔ غالباً وہ اس وقت ہندوستان کی پہلی خاتون تھیں جنھوں نے اس کم سنی میں اتنی بڑی ذمہ داری پائی۔''(۲)

نذر سجاد حیدر ابتدا میں بنت الباقر کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کا اصل نام نذر زہرا بیگم تھا۔ بعد شادی نذر سجاد حیدر کے نام سے ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کی۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نویس بھی۔ بزم افسانہ میں وہ اپنے شوہر یلدرم کی طرح ترجمہ کے توسط سے شامل ہوئیں اور جلد ہی طبع زاد افسانے لکھنے لگیں۔

نذر سجاد حیدر کا پہلا افسانہ ''خونِ ارمان'' ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا اور پھر یکے بعد دیگرے حور صحرائی، نیرنگِ زمانہ، حق بہ حق دار، بی مغلانی، اختر و زہرا، شہیدِ جفا، جوگن وغیرہ افسانے لکھ کر مقبولیت حاصل کی۔ ان کا نہایت کامیاب افسانہ ''جانباز'' ہے جسے حکیم احمد شجاع نے تعریف کے ساتھ اپنے رسالہ ''ہزار داستان'' (اپریل، مئی ۱۹۲۳ء) میں شائع کیا۔ ان کی کہانیوں کا لینڈ اسکیپ اتر پردیش اور علی گڑھ کا علاقہ ہے۔

نذر سجاد حیدر کا طرز تحریر سلیس اور عام فہم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں سلاست، روانی اور جوش کے ساتھ نغمگی موجود ہے۔ عورتوں کے محاورات استعمال کرنے میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ منظر نگاری سے بھی خاص انسیت ہے مگر الفاظ کی تکرار اور مناظر کی طوالت افسانہ کی تاثیر کو مجروح کر دیتی ہے۔

نذر سجاد حیدر نہ صرف ادیبہ تھیں بلکہ سماجی مصلح بھی تھیں۔ عورتوں کے مسائل سے انھیں خصوصی دلچسپی تھی۔ ان کی بیشتر کہانیوں کے موضوعات عورتوں کی تعلیم اور ان کے حقوق ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اتر پردیش کے کئی شہروں میں لڑکیوں کے لیے کئی اسکول

کھولے۔ان کی نظر اپنے دور کی سیاست پر بھی گہری تھی۔یہی وجہ ہے کہ تحریک عدم تعاون پر انھوں نے کھل کر لکھا۔ادب اور سماج سے دلچسپی رکھنے والی اس ادیبہ کا انتقال ۱۹۶۷ء میں ہوا۔

آصف جہاں: آصف جہاں کا پہلا افسانہ ''شش و پنج'' ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔وہ آزادیٔ نسواں کی حامی تھیں۔ان کے بیشتر افسانوں کے موضوعات عورتوں کی آزادی اور عورت و مرد کے باہمی رشتے پر مبنی ہیں۔انھوں نے کئی بہترین کہانیاں لکھیں۔تیسری تاریخ کا چاند (۱۹۱۸ء)، مشق ستم (۱۹۲۰ء)، سالگرہ (۱۹۲۰ء)' ندامت (۱۹۲۴ء) مرتا کیا نہ کرتا (۱۹۲۵ء) اور عجلت بے جا وغیرہ افسانوں نے بہت شہرت پائی۔ان کے افسانے اہم رسائل میں شائع ہوتے رہے۔

انجمن آراء: چوتھی خاتون افسانہ نگار انجمن آراء نے ۱۹۱۵ء میں ہی افسانہ ''ریل کا سفر'' لکھا۔اس کہانی کے ذریعہ افسانہ نگار نے یہ بتایا ہے کہ ایک عورت کے لیے تنہا سفر کرنا کتنا دشوار ہوتا ہے۔یہ افسانہ دراصل مرد کی ہوس پرستی پر شدید طنز ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ کی ان میر کارواں خواتین نے ایسی شمع جلائی جس کی لو مسلسل تیز ہوتی گئی۔اس کی روشنی نے کتنی ہی نسلوں کو سیراب کیا اور یہ سلسلہ بڑی کامیابی کے ساتھ رو بہ سفر ہے۔

اُمت الوحی: ۱۹۱۵ء میں متذکرہ بالا چار خواتین افسانہ نگاروں کے منظر عام پر آنے کے فوراً بعد ہی یعنی ۱۹۱۶ء میں پانچویں خاتون افسانہ نگار اُمت الوحی کا نام سامنے آیا۔ان کے ابتدائی افسانے ''تہذیبِ نسواں'' اور ''عصمت'' میں شائع ہوئے۔اس دور کے مزاج کے مطابق ان کی افسانہ نگاری بھی اصلاح پسندی سے متاثر تھی۔مگر ان کے یہاں موضوعات کا تنوع قابلِ ذکر ہے۔

اُمت الوحی کو افسانہ ''شاہدِ وفا'' (۱۹۲۷ء) سے شہرت ملی۔شاہدِ وفا دوہرے پلاٹ والا افسانہ ہے یعنی اس میں تکنیک کا ایک نیا تجربہ ہوتا ہے۔اس میں محبت کرنے والی

وفا شعار بیوی سلمہ اور اس کے خود غرض اور موقع پرست شوہر سعید کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ افسانے کا دوسرا اہم حصہ وہ خادمہ ہے جو اس نو بیاہتا جوڑے کے نومولود بچے جمیل کی دیکھ ریکھ کے لیے رکھی جاتی ہے۔ مگر خادمہ مہر النساء ایک جوان لڑکی ہے جو بچے سے زیادہ سعید پر توجہ دیتی ہے۔ سعید کو اس کے انداز صحیح نہیں لگتے اور وہ اس کا ذکر اپنی بیوی سلمہ سے کرتا ہے مگر سلمہ اس کی بات پر زیادہ توجہ نہیں دیتی۔ دیکھتے ہی دیکھتے مہر النساء سعید کو اپنی جانب مائل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کے وہ دونوں ایک دن نکاح کر لیتے ہیں۔ سلمہ اپنی نیک اور سادہ لوح فطرت کے سبب شادی کی مخالفت بھی نہیں کر پاتی۔ مگر مہر النساء کے حوصلے اور بڑھ جاتے ہیں۔ وہ سعید کو سلمہ سے بدظن کرا دیتی ہے۔ ایک دن وہ سلمہ کو گھر سے باہر نکلوانے میں بھی کامیاب ہو جاتی ہے۔ جس وقت سعید اسے گھر سے نکالتا ہے وہ حاملہ رہتی ہے۔ بڑی پریشانیوں کے عالم میں اس کی زچگی ہوتی ہے۔ ادھر مہر النساء سے کوئی اولاد نہیں ہوئی تو سعید، سلمہ کے بیٹے جمیل کو زبردستی لے آتا ہے۔ اس انتہا پر بھی وہ صبر و تحمل سے کام لیتی ہے۔ ایک مرتبہ مہر النساء بیمار پڑتی ہے تو سلمہ بھیس بدل کر وہاں ملازمت کر لیتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد سعید بھی بیمار پڑ جاتا ہے اور اس کی جان بچنا مشکل ہوتی ہے تب سلمہ اپنا خون دیکر اسے بچا لیتی ہے لیکن خود نہایت کمزور ہو جاتی ہے اور آخر کار مر جاتی ہے۔ جب سعید کو پتہ چلتا ہے کہ خون کا عطیہ دیکر اسے بچانے والی ملازمہ کوئی اور نہیں بلکہ اس کی بیوی سلمہ تھی تو آخر میں پچھتاوے اور پشیمانی کے سوا اسے کچھ ہاتھ نہیں لگتا۔

افسانے میں عورت کے اس مثالی کردار کو پیش کیا گیا ہے جو اس وقت کے سماج میں عورت کی حالت تھی اور سماج اس سے ایسی ہی وفا کا تقاضہ بھی کر رہا تھا کہ شوہر چاہے جتنے بھی ظلم وستم کرے، بے وفائی کرے، عورت کو یک طرفہ اپنے فرائض اور اپنی وفائیں آخری دم تک نبھانی ہیں۔ یہ افسانہ اس قدر مقبول ہوا کہ پاکستان میں اس پر مبنی ایک فلم ''نوکر'' بنائی گئی جسے شائقین نے بہت پسند کیا۔

اُمت الوحی کا ایک ہی افسانوی مجموعہ ''شاہدِ وفا'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔

مسز عبدالقادر: مسز عبدالقادر کا اصل نام زینب خاتون اور وطن جہلم ہے۔ان کے والد فقیر محمد ''سراج الاخبار'' کے مالک اور جہلم کے مشہور و معروف عالم دین تھے۔انھیں کے زیر سایہ مسز عبدالقادر کی روحانی تربیت ہوئی۔ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۱۶ء میں ہوا۔ اسی سال ان کا افسانوی مجموعہ ''لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے'' بھی اشاعت پزیر ہوا۔ اس کے بعد صدائے جرس، راہبہ جیسے مجموعوں سے انھوں نے ادبی دنیا میں اپنی پہچان بنائی۔

مسز عبدالقادر کو سیاحت کا شوق تھا۔انھوں نے کئی مقامات کی سیر کی۔روحانی تعلیم اور فلسفیانہ مزاج نیز سیاحت کے شوق نے انھیں پر اسرار، دہشت بھرے ماحول کی کہانیاں لکھنے کی جانب مائل کیا۔ان کے افسانوں میں حد درجہ کی پر اسراریت اور انسانی نفسیات کی تہیں کھولنے کی سعی ملتی ہے تو وہیں بعض افسانوں خصوصاً راکھشس، سمادھ کے بھوت، بلائے ناگہاں، لاشوں کا شہر، صدائے جرس، راہبہ، ارواحِ خبیثہ، شگوفہ، ناگ دیوتا، رسیلا وغیرہ میں خوف اور دہشت کی کیفیات انھیں اردو ادب میں سب سے الگ اور نمایاں مقام عطا کرتی ہیں۔

مسز عبدالقادر کے افسانوں پر امریکی ناول نگار ایڈگر ایلین پو کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔خاص طور پر ان کے افسانہ ''بلائے ناگہاں'' اور ایڈگر ایلین پو کی کہانی "The Black Cat" کی حیرت انگیز مشابہت قابلِ توجہ ہے۔مسز عبدالقادر کے یہاں ایڈگر ایلین پو کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی نفسیاتی کیفیات کا بھی اہم رول ہے۔ وہ خود اپنی افسانہ نگاری کے حوالے سے کہتی ہیں۔

''میرے افسانے زیادہ تر آواگون کے مسلے پر روشنی ڈالتے ہیں۔میں نے کبھی آیا ارادتاً افسانہ نہیں لکھا کیوں کہ مجھے سیاحت وغیرہ سے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی۔ بلکہ میں تو اس وقت افسانہ لکھتی ہوں جبکہ افسانہ مجھے مجبور کر دیتا ہے کہ اسے دماغی پنجڑے سے نکال کر میدانِ

صفحہ پر آزاد چھوڑ دوں۔اور یہ جذبہ اتنی شدت اور گہرائی سے ظاہر ہوتا ہے جیسے کسی بیمار کا دورہ اور اسی دورہ کی حالت میں افسانہ لکھنے پر مجبور ہو جاتی ہوں۔اس لیے خوفناک ماحول میں لکھے ہوئے افسانے بھی خوفناک ہو جاتے ہیں اور کسی خوش منظر مقام پر وجدانہ حالت میں لکھے ہوئے افسانوں کا رنگ علاحدہ ہوتا ہے۔میں کسی قسم کا مزاحیہ یا اصلاحی افسانہ نہیں لکھ سکتی بلکہ افسانہ لکھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتی۔یہ جو کچھ میں نے آج تک لکھا ہے وہ بلا شبہ کسی خفیہ طاقت، نامعلوم جذبہ نے لکھوایا ہے۔چونکہ علم فقر کی رو سے (یعنی روح غیر فانی ہے اور مختلف حالتوں میں نقل مکانی کرتی رہتی ہے) مسئلہ تناسخ کو صحیح مانتی ہوں لیکن باوجود جنم کرم کی قائل ہونے کے میری توحید پرستی میں کوئی فرق نہیں آیا۔اس لیے یہ افسانے قابلِ ملامت نہیں ہیں بلکہ یہ تو میرے پنر جنم کی مختلف زندگیوں کے خاکے ہیں۔'' (۴)

مسز عبدالقادر کے افسانے اپنے زمانے کے سماجی تصور کی تصویر بیان کرتے ہیں۔ غیر فطری اور مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت نے انکے افسانوں کو جہاں پراسرار بنا دیا ہے وہیں پرانی عمارتوں، کھنڈروں اور ایسے ہی دوسرے مقامات کے ذکر سے ان کی کہانیاں خاصا دلچسپ ہوگئی ہیں۔اہرام اور اس سے وابستہ مائتھولوجی پر لکھی گئی کہانیوں میں صدائے جرس اہم ہے۔اس میں مردہ کرداروں کے ذریعہ کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔یہ لاشیں کبھی کبھی زندہ اور متحرک ہو جاتی ہیں اور عجیب وغریب حرکتیں کرتی ہیں۔مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انکے افسانوں پر زندگی کا پردہ ضرور چڑھا ہوتا ہے لیکن یہ کردار حقیقی دنیا کے نہیں ہوتے۔

مسز عبدالقادر کے یہاں رومانی افسانے بھی ملتے ہیں۔خاص کر وہی کہانیاں جن کے نسوانی کردار صلیبی دوشیزائیں ہوتی ہیں جنھیں وہ ''کانونٹ کا چاند'' کہہ کر قارئین کو روشناس کراتی ہیں۔یہ جو صلیبی لڑکیاں ہیں وہ مریم کی معصومیت اور ذلیخا کا مزاج رکھتی ہیں۔ یہ نسوانی کردار اپنے دل ودماغ پر مکمل قدرت نہیں رکھ پاتیں اور جنس مخالف کو دیکھ کر گھبرا جاتی ہیں اور بس اوقات ان کی پاکیزگی اور طہارت زندگی کی لہروں کی نظر ہو جاتی ہے۔''رابعہ''

اس کی اچھی مثال ہے۔

حجاب امتیاز علی: حجاب امتیاز علی کی پیدائش ۱۹۰۳ء میں مدراس کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں ہوئی۔ وہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار عباسی بیگم کی بیٹی اور مشہور ڈرامہ نگار امتیاز علی تاج کی بیگم تھیں۔ ادب میں وہ پہلے حجاب اسمٰعیل کے نام سے بعدازاں حجاب امتیاز علی کے نام سے معروف ہوئیں۔ دہشت اور پراسراریت پر مبنی کہانیاں لکھنے والیوں میں حجاب امتیاز علی بھی سرفہرست ہیں۔ ان کے یہاں تجسس اور طلسماتی فضا تو ملتی ہے لیکن مسز عبدالقادر کی طرح دہشت اور خوفناکی نہیں ملتی۔ فطرت سے لگاؤ اور رومانی طرز تحریر نے ان کے افسانوں میں مناظرِ فطرت کے اظہار کو خوبصورتی عطا کی ہے۔

اردو میں رومانی افسانہ نگاروں کا بنیادی مقصد تلاشِ حسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس و تاثر کی پیش کش رہا ہے۔ حجاب امتیاز نے اپنے افسانوں میں اس نوعیت کی رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک واقعات کا اضافہ کیا اور کائنات کی سرسبز وشاداب فضاؤں کے دوش بدوش جذبۂ تحیر کو بھی پیش کیا۔ اس سلسلے میں شوکت تھانوی ''نقوش'' کے شخصیات نمبر میں لکھتے ہیں۔

''ان کی تو دنیا ہی دوسری ہے اور یہ دنیا انھوں نے اپنے لیے وضع کی ہے۔ یہ وہی دنیا ہے جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور جس کی وہ بار بار اپنے پڑھنے والوں کو سیر کرا چکی ہیں۔ مگر سیر کرنے والے سمجھتے ہیں کہ یہ شاید تحریری دنیا ہے، یہ شاید افسانوی دنیا ہے یا کوئی شاعرانہ تخیل ہے۔ میں خود بھی سمجھتا تھا مگر جتنا حجاب امتیاز علی تاج کو قریب سے دیکھا میں قائل ہوتا گیا کہ وہ جو کچھ لکھتی ہیں وہی ان کے احساسات بھی ہیں۔ وہ جو مناظر اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں، ان مناظر میں وہ خود بھی کھوئی رہتی ہیں۔'' (۴)

حجاب امتیاز علی کے افسانوں کے کردار قاری کو ایک پراسرار ماحول میں لے جاتے ہیں جہاں خوبصورت منظر نگاری کہانی کے حسن کو دوبالا کر دیتی ہے۔ طلسماتی فضا ایک ایسی

خیالی دنیا کی سیر کرواتی ہے جہاں حسن ہے، خوابناک ماحول ہے، تجسس ہے لیکن ڈراؤنے اور ہیبت ناک نظارے نہیں ہیں جبکہ ان کی تحریروں کا محرک ماحول خاصا ہیبت ناک رہا ہے۔ وہ خود لکھتی ہیں۔

''میری ادبی زندگی کا گہرا تعلق میرے بچپن کی تین چیزوں سے ہے فضا، ماحول اور حالات۔ میرے بچپن کا ابتدائی زمانہ جنوب میں دریائے گوداوری کے ہوش ربا کناروں پر گزرا۔ ہوتا یہ تھا کہ کالی اندھیری راتوں میں گوداوری کے سنسان کناروں پر ہندوؤں کی لاشیں جلائی جاتی تھیں۔ جلانے پر ہڈیاں اور سر اس قدر ڈراؤنے شور کے ساتھ چیختے تھے کہ انھیں سن کر ہوش اڑ جاتے تھے۔ اس سرزمین پر گوشت پوشت سے عاری انسانی ڈھانچے اور ہڈیاں ادھر ادھر بکھری پڑی تھیں اور چیخ چیخ کر انسان کے فانی ہونے کا یقین دلایا کرتی تھیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان کے ساحلوں پر رات پڑتی تو ان ہڈیوں کا فاسفورس اندھیرے میں جل اٹھتا تھا اور میلوں فاصلوں سے غول بیابانی کی طرح ان ویرانوں میں روشنیاں رقصاں نظر آتی تھیں۔ یہ دہشت خیز منظر ہیبت ناک کہانیوں کو لکھنے کی ترغیب دیتا تھا۔ غرض ان کا حسن اور رات کی خوفناکی یہ تھی فضا۔ ایسی فضا میں جو شخص بھی پلے اور بڑھے اس میں تھوڑی بہت ادبیت، شعریت اور وحشت نہ پیدا ہو تو اور کیا ہو۔'' (۵)

حجاب امتیاز علی کی والدہ کا عین جوانی میں انتقال کر جانے کے سانحہ نے بھی حجاب کے دل و دماغ کو بے حد متاثر کیا۔ ماں کی جدائی کے غم نے انھیں زندگی کے حقائق سے روشناس کرایا۔ اگر وہ اس وقت قلم و کتاب کا سہارا نہ لیتیں تو ان کی ذات کرب والم کا نمونہ بن جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں زندگی کی تلخ سچائیاں بھی ملتی ہیں۔

حجاب امتیاز علی کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' ہے ان کے کئی افسانوی مجموعے یکے بعد دیگرے منظر عام پر آتے گئے جو کہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) میری ناتمام محبت اور دوسرے رومانی افسانے، ۱۹۳۲ء

(۲) لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے، ۱۹۳۳ء

(۳) کاؤنٹ الیسا کی موت، ۱۹۳۵ء

(۴) تحفے اور دوسرے شگفتہ افسانے، ۱۹۳۹ء

(۵) صنوبر کے سائے اور دوسرے رومانی افسانے، ۱۹۳۹ء

(۶) ممی خانہ اور دوسرے ہیبت ناک افسانے، ۱۹۴۶ء

(۷) وہ بہاریں یہ خزائیں، ۱۹۴۶ء

(۸) ڈاکٹر گار کے افسانے، ۱۹۴۶ء

اردو کی اس کہنہ مشق افسانہ نگار کا انتقال ۱۸ مارچ ۱۹۹۹ء میں ۹۶ برس کی عمر میں لاہور میں ہوا۔

خاتون اکرم: ابتدائی خواتین افسانہ نگاروں میں خاتون اکرم کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۱۸ء سے ہوا۔ان کے یہاں اصلاحی رنگ غالب ہے۔ خیر وشر، نیکی و بدی اور پھر نیکی کی جیت۔خاتون اکرم نے سماج و معاشرے میں پھیلی برائیوں اور غلط رسم و رواج کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ''آرزو کی قربانی'' ہے۔اس کہانی میں ایک ماں محض دکھاوے اور اپنی شان بڑھانے کی غرض سے اپنی تین سالہ معصوم بچی ثریا کو روزہ رکھواتی ہے۔ بچی بھوک پیاس کی تاب نہیں لا پاتی اور ماں کے ڈر سے پانی بھی نہیں پی پاتی اور مر جاتی ہے۔ادھر ماں ثریا کو چھوڑ افطار کی تیاریوں اور گھر کی سجاوٹ میں مصروف رہتی ہے۔افطار کے وقت جب ثریا کی تلاش کی جاتی ہے تو وہ پانی کی صراحی پاس رکھے دم توڑ چکی ہوتی ہے۔اس کے علاوہ بھی خاتون اکرم نے کئی کہانیاں سماج کی آنکھیں کھولنے کے لیے لکھیں۔ان کا افسانہ ''بالائی آمدنی'' بھی ایک سبق آموز کہانی ہے۔انھوں نے مختصر افسانہ لکھنے کے ساتھ پہلی بار طویل افسانہ لکھنے کی پہل کی۔ان کے بیشتر افسانے ۱۹۱۸ء تا ۱۹۲۰ء کی تخلیقات ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ ''گلستان خاتون''

کے نام سے شائع ہوا۔اس کے بعد دو طویل مختصر افسانے ''پیکرِ وفا'' اور ''بچھڑی بیٹی'' کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔

سعیدہ اختر : سعیدہ اختر نے ۱۹۱۹ء میں اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ان کا پہلا افسانہ ''کوکب'' تھا لیکن اس کے بعد چند افسانے لکھ کر ادبی منظر نامے سے غائب ہوگئیں۔ ان کے افسانے تکنیکی اعتبار سے بیانیہ ہیں مگر کردار نگاری کے لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔ان کا ایک ہی افسانوی مجموعہ ''ستارے'' شائع ہوا۔

زبیدہ زری : زبیدہ زری نے ۲۱۔۱۹۲۰ء میں اپنی افسانہ نگاری کی شروعات کی اور تسلسل کے ساتھ اس دور کے اہم ادبی جرائد خصوصاً ''ہمایوں'' اور ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ان کی بیشتر کہانیوں میں پریم چند کے اثرات نظر آتے ہیں: ''ادب زری'' کے نام سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔

آمنہ نازلی : ابتدائی دور کی قابل ذکر خواتین افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام آمنہ نازلی (۱۹۹۶۔۱۹۱۴ء) کا ہے۔ یہ اولین افسانہ نگار راشد الخیری کی بہو اور مدیر ''عصمت'' مولانا رازق الخیری کی بیگم تھیں۔ آمنہ نازلی نے مختلف اصناف مضمون نگاری، ڈرامہ نگاری، افسانہ، زنانہ دستکاری، فن خانہ داری میں طبع آزمائی کی اور کتابیں لکھیں۔ان میں رات کی قربانیاں، ہم اور تم، ننگے پاؤں (افسانوی مجموعے)، دوشالہ (ڈرامے)، عقل کی باتیں (مضامین)، تاریخی لطیفے (خواتین کے لیے)، عصمتی دسترخوان وغیرہ مقبول خاص وعام ہوئیں۔ آمنہ نازلی اپنے افسانوں اور ڈراموں کے تعلق سے لکھتی ہیں۔

''میرے افسانے اور ڈرامے اس نقطۂ نظر سے لکھے گئے ہیں کہ ادیب تنقید حیات ہے۔میں ادب برائے ادب کی قائل نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کو مانتی ہوں۔'' (۶)

آمنہ نازلی نے اپنی کہانیوں میں زندگی کی حقیقتوں کو پوری ایمانداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔افسانہ ''سراب'' میں انھوں نے سلمہ کی محبت کی پاکیزگی کے مجروح ہونے سے اس

کی ذات میں پیدا ہونے والے بے اعتباری کے جذبے کو بیان کیا ہے۔ سلمہ ایک محبت کرنے والی لڑکی ہے جس کے نزدیک محبت، زندگی کے ایک لازمی جزو کی طرح ہے لیکن اس کی پاکیزگی افضل ترین ہے۔ وہ اپنے ماموں کے بیٹے رشید کی محبت میں گرفتار ہے لیکن جب وہ محبت میں ہوس کی پرچھائیاں دیکھتی ہے تو اس سے دست بردار ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے دراصل عورت کی ذات کے بکھراؤ کو نفسیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔

آمنہ نازلی نے مختصر افسانے لکھے اور مختلف موضوعات کو اپنی کہانیوں میں قلم بند کیا۔ ان کی زبان معیاری اور رواں ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کے افسانے ''بقرعید کے حصے بخرے'' کے اقتباس

''خالہ امی نے پلیٹ پوش ہٹا کر ایک لمبی سی پسلی اٹھائی: اوئی بوا، یہ حصہ کیا کہیں سے آیا ہے؟ بیگم صاحبہ! سعیداًبا ورچی خانہ سے لپک کر آئی۔ ہاں ہاں، بھاوج کے گھر سے، زرا دیکھو تو اس گھر میں کیا بلیاں رہتی ہیں جو چھیچھڑوں کے ڈھیر لگا دیے۔''

''خالہ امی نے دوبارہ کپڑا ہٹا کر دو بوٹیاں چٹکی سے پکڑ کر لٹکائیں۔ لمبے لمبے چھیچھڑوں میں پتلی پتلی پسلیاں، کہیں غدودوں کے گچھے جھلی میں لپٹی ہوئی منحنی سی بوٹی۔ خالہ امی تو خالہ امی، اس وقت بوا سعیداً کو بھی غصہ آ گیا۔''

آمنہ نازلی کی افسانہ نگاری کے متعلق مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں۔

''آمنہ نازلی کے افسانوں اور ڈراموں میں زبان و بیان کا اعلیٰ معیار دیکھنے کو ملتا ہے جسے اکثر مرد افسانہ نگار چھو کر بھی نہیں گزرے۔ اُن کے افسانوں کی اہم خصوصیات میں موضوعات کا تنوع اور حد درجہ اختصار ہے۔'' (۷)

متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ بھی خواتین ہیں جنھوں نے افسانے کی صنف میں طبع آزمائی کی۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں سحاب قزلباس (افسانوی مجموعہ بدلیاں)، زبیدہ سلطان (لمحاتِ رنگین، شبستان)، سعیدہ عبدل (پرچھائیاں)، مشہور اداکارہ، خورشید (آبشار)،

سعیدہ بزمی (حجاب)، نجمہ انوار الحق (پھول کی زبانی) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

القصہ ابتدائی دور کی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے زمانے کے معاشرتی نظریات اور سماجی رسم ورواج کو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ہم آہنگ کر کے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی جن میں ایک جانب مافوق الفطرت عناصر اور غیر ممکنہ باتوں کی شمولیت ہے تو وہیں ایسی کڑوی کسیلی سچائیاں بھی ہیں جنھیں اس وقت کا انسانی سماج اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں نے سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت پسندی، نیاز فتح پوری کی اصلاح پسندی اور پریم چند کی حقیقت نگاری کے اردگرد اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنے۔ انھوں نے اچھی خاصی تعداد میں افسانے لکھے اور اپنے طرزِ تحریر سے ادبی حلقوں میں اپنی شناخت بھی قائم کی۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ اردو افسانے کا نسوانی لحن (مقدمہ)، کتاب نسوانی آوازیں، مصنف مرزا حامد بیگ (لاہور)

۲۔ دیباچہ، ہوائے چمن میں خیمۂ گل، صفحہ۔۷

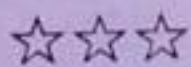
۳۔ شاعر (آگرہ)، افسانہ نمبر، مسز عبدالقادر والدہ سراج الدین ظفر، ۱۹۴۵ء

۴۔ نقوش شخصیات نمبر، لاہور، ۱۹۵۵ء

۵۔ اردو افسانے کا سفر، مرتبہ نجمہ رحمانی، صفحہ ۵۲۰

۶۔ شاعر (آگرہ) افسانہ نمبر اکتوبر، نومبر ۱۹۴۵ء

۷۔ بحوالہ اردو افسانے کا سفر، جلد اول مرتبہ نجمہ رحمانی، صفحہ ۵۱۲

☆☆☆

دوسرا دور

ترقی پسند افسانہ

ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو کی تقریباً ہر صنف کو متاثر کیا، لیکن اردو افسانہ نے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے اور افسانوی دنیا میں ایک بالکل نئے دور کا آغاز ہوا۔اس سے قبل اردو افسانہ حقیقت نگاری اور رومان پسندی جیسے دو مضبوط رجحانات کے دوش پر سوار تھا۔حقیقت نگاری، ترقی پسند افسانہ کا بھی ایک اہم وصف ہے۔اسی وجہ سے بعض حضرات دونوں (حقیقت پسند افسانہ اور ترقی پسند افسانہ) میں کوئی امتیاز نہیں کرتے۔جبکہ دونوں واضح طور پر الگ ہیں۔حقیقت پسند افسانہ صرف سماج کی سچی تصویر بیان کرتا ہے جبکہ ترقی پسند افسانہ اسے زندگی یا مقصد سے جوڑ کر پیش کرتا ہے۔اس سلسلے میں پاکستانی نقاد شہزاد منظر لکھتے ہیں۔

> ''ہم جسے ترقی پسند افسانہ کہتے ہیں وہ دو عناصر ترکیبی سے مل کر وجود میں آیا ہے۔ان میں ایک حقیقت نگاری اور دوسرا انقلابی شعور ہے۔ترقی پسند افسانے کے بارے میں میرا خیال ہے کہ اگر حقیقت نگاری انقلابی اور طبقاتی شعور کے ساتھ کی جائے تو ترقی پسند افسانہ وجود میں آتا ہے،جس میں سماجی تنقید خود بخود شامل ہوتی ہے۔حقیقت نگار کی طرح ترقی پسند افسانہ نگار ذاتی رائے کے اظہار سے گریز نہیں کرتا، البتہ وہ افسانے میں اپنی رائے کا اظہار فنی حدود و قیود میں رہ کر جمالیاتی پیرائے میں کرتا ہے۔اس طرح ہم ترقی پسند افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کی ایک قسم قرار دے سکتے ہیں۔''(۱)

ترقی پسند افسانہ اپنے سابق افسانے سے کس طرح الگ ہے؟ یہ سوال بہت اہم ہے کیونکہ جب رومان پسندی اور حقیقت پسندی اردو کو اچھے افسانے دے رہی تھی تو ترقی پسند

افسانہ کی کیا ضرورت تھی ۔ حقیقت یہ ہے کہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ حالات بدلتے ہیں۔ نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بعض قدیم خیال وفکر کی جگہ نئے نظریات آ جاتے ہیں۔ پہلی عالمی جنگ، روس کا انقلاب، فرانس کا انقلاب، ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کا قتل عام، سائمن کمیشن، ہر روز جنگِ آزادی کی آگ کے بلند ہوتے شعلے، یہ ایسے حالات تھے جن کے اثرات عام شخص قبول کر رہا تھا۔ فاقہ کشی، قحط، سیلاب جیسی قدرتی آفات الگ، ایسے میں انسان کے مسائل تبدیل ہو گئے۔ اب مرد عورت کے عشق کی داستان قاری پڑھنا نہیں چاہتا تھا۔ قاری کو حب الوطنی کے وہی گھسے پٹے انداز اکتانے لگے تھے۔ انسان کے اندر عدم تحفظ کا خیال گھر کرنے لگا۔ وہ تنہائی میں خیال وفکر میں ڈوبا انسانیت کے دوبارہ زندہ ہونے کی خواہش کرنے لگا۔ ان نئے حالات کے تقاضوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ترقی پسند افسانہ بروقت سامنے آیا۔ اس نے منصوبہ بند طریقہ سے ''ادب برائے زندگی'' کے اصول پر عمل شروع کیا۔ کہانی اور افسانوں میں اصلاحی پہلوؤں کو زیادہ مدّ نظر رکھا جانے لگا۔ اب امن و امان، جنگ، انقلاب، آزادی کی جدّ وجہد، اجتماعیت وغیرہ افسانے کا موضوع بننے لگے۔ افسانے کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ صدہا برس سے چلا آ رہا جاگیردارانہ نظام جو مظلوموں اور دبی کچلی عوام کا خون چوستا آ رہا تھا، افسانے کے ذریعہ اسکی صحیح منظر کشی کا سلسلہ شروع ہوا۔ افسانہ نگاروں نے بورژوائی تحریک کے خلاف علم اٹھایا۔ افسانے نے تیزی سے ترقی کی منازل طئے کرنا شروع کر دیں اور بڑی ہی کم مدت میں اردو افسانہ ایسے شاہکار افسانے سے مالا مال ہو گیا کہ جنکے بل بوتے وہ کسی بھی مغربی زبان کی کہانی سے نظریں ملا سکتا تھا۔ ترقی پسند افسانہ کی خوش قسمتی کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ اسے کہنہ مشق فنکار نصیب ہوئے جنھوں نے اردو افسانے کو بام عروج بخشنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

یوں تو ترقی پسند تحریک کی باضابطہ ابتدا ۱۹۳۶ء سے ہوتی ہے۔ لیکن اس سے قبل اردو افسانے میں بغاوت کی آواز ''انگارے'' (۱۹۳۲ء) کی صورت میں بلند ہوئی۔ اسکی

اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اسکا غیر رسمی اعلان تھا جسکی وجہ سے پرانے مکتبہ فکر کے لوگوں میں تہلکہ مچ گیا۔اس مجموعے میں شامل نو افسانوں اور ایک ڈرامے نے فکر اور فن کا نیا تصور پیش کیا جس سے افسانہ نگاری کے معیار میں زبردست اضافہ ہوا۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے روح رواں سجاد ظہیر تھے۔اسکی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں منعقد ہوئی جسکی صدارت اردو کے عالمی شہرت یافتہ ادیب پریم چند نے کی تھی۔پریم چند نے اپنے خطبے میں کہا تھا کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔'' اس جملے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند کی ملکی و بین الاقوامی مسائل پر گہری نظر تھی اور وہ وقت کے تقاضے کی نبض کا علم رکھتے تھے۔تبھی تو انھوں نے ''ادب برائے زندگی'' کے اصول کو مشتہر کرنے کی کوشش کی۔خود پریم چند کی تحریروں کا ہم جائزہ لیتے ہیں تو انکی آدھی سے زیادہ تصانیف ترقی پسندی کی منھ بولتی تصویریں ہیں۔یہ عجب اتفاق تھا کہ سماجی حقیقت نگاری کا ایک شائستہ اور مہذب علمبردار ترقی پسند تحریک کے آغاز کے سال ۱۹۳۶ء میں اس دنیا سے چل بسا۔لیکن پریم چند نے ترقی پسندی کی بنیاد ڈال دی تھی۔یہ الگ بات ہے کہ پریم چند کی تحریروں میں گھن گرج، مظاہرے، مزاحمت اور بیانیہ انداز نہیں ملتا۔مگر انکی تحریریں بلاشبہ ترقی پسند رجحانات کی نیو ہیں جسے انکے ساتھی افسانہ نگاروں نے کامیابی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ایسے افسانہ نگاروں میں عزیز احمد، دیویندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری وغیرہم نہایت اہم ہیں۔ان میں سے سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی تو ترقی پسند افسانہ نگاری کے چار ستون کہے جاتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا اثر عورتوں پر بھی پڑا۔پڑھی لکھی اور تعلیم یافتہ خواتین نے سماجی حقیقت نگاری کی طرف خود کو متوجہ کیا خصوصاً عورتوں اور دوشیزاؤں کے سماجی اور نفسیاتی مسائل پر خاص نگاہ رکھی ساتھ ہی علاقائی، قومی اور بین الاقوامی مسائل بھی ان سے اچھوتے

نہیں رہے۔خواتین کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں پر ایسے ایسے بہترین افسانے اردو کو دیے جسکے بغیر ترقی پسند افسانہ نامکمل محسوس کیا جائیگا۔عورتوں سے متعلق معاملات پر بہت کم مرد افسانہ نگاروں نے اہمیت دی۔اس مسئلہ پر سب سے زیادہ لکھنے والوں میں سعادت حسن منٹو کا نام آتا ہے،جنھوں نے اس سلسلے میں ایک تاریخ رقم کی ہے۔لیکن اگر ہم خواتین افسانہ نگاروں کی بات کریں تو اس فہرست میں خواتین ادیباؤں کی ایک اچھی تعداد دکھائی دیتی ہے جو نہ صرف بسیار خوردی کے لیے بلکہ بہترین لکھنے کے باعث ترقی پسند افسانہ کی تاریخ کا ایک اہم باب تسلیم کی گئی ہیں۔

ترقی پسند افسانہ کی خوش قسمتی کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ اسے کہنہ مشق فنکار نصیب ہوئے۔ان فنکاروں نے اردو افسانے کو بام عروج بخشنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے ادب میں ویسے ہی رجحانات کو سامنے لانے کی کوشش کی جو ایک عرصے تک عورتوں کے لیے رازدارانہ حیثیت رکھتے تھے۔خواتین نے مردوں کے ذریعہ قائم کردہ حدود کو توڑا اور اپنے خیالات اور مسائل کے اظہار کو کھلے عام ادب میں پیش کرنا شروع کیا۔نئ تعلیم یافتہ خواتین جنھوں نے مغربی تعلیم حاصل کی تھی نئ تہذیب اور نئ روشنی کی رہنمائی میں مردوں کے بالمقابل کھڑی ہوئیں۔اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھا اور اسکے بارے میں غور وفکر بھی کیا۔گرچہ انھیں سماج کی جانب سے نکتہ چینی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔لیکن اب انھوں نے پیچھے مڑ کر دیکھنا پسند نہیں کیا۔ان میں اب بیداری آچکی تھی اور وہ دوسری خواتین کو بیدار کرنے کے عزم کے ساتھ افسانوی دنیا سے وابستہ ہوگئیں۔

ترقی پسندی ایک رجحان تھا۔اس نے ادب کی سبھی اصناف کو متحرک کردیا تھا۔اسکا اچھا خاصا اثر افسانوں پر بھی پڑا تھا۔اس تحریک نے افسانوں کے موضوعات بدل ڈالے تھے۔اب افسانہ رومانس اور تخیل کی دنیا سے نکل کر سماجی حقیقت کے دوراہے پر کھڑا تھا اور انسانوں کی بے چینی، روداد، چیخ وپکار اور ان جیسے کتنے ہی احساسات کی صدائیں بلند کررہا تھا۔

ترقی پسند افسانہ کا عہد عام طور پر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک تصور کیا جاتا ہے۔ ویسے تو اس تحریک کا زوال ۱۹۵۰ء کے بعد شروع ہوگیا تھا لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک کی کھنڈر نما عمارت کسی بھی وقت گرنے کی حالت میں تھی۔ اس تحریک کا زریں عہد ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہے بعد میں ۱۹۴۷ء کے اثرات نے افسانے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا جس کے نشانات کافی بعد تک نظر آتے ہیں۔ اس عہد میں خواتین افسانہ نگاروں نے اردو کو چند بہت ہی خوبصورت افسانے عطا کیے۔

ترقی پسند تحریک کا زوال

ہر عروج کو زوال ہے۔ ترقی پسند تحریک اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند افسانہ بھی بتدریج زوال پذیر ہوتا گیا۔ دراصل حالات جب بدلے، ملک کو آزادی نصیب ہوئی۔ تقسیم کے کاندھوں پر دو ملک وجود میں آئے، تقسیم زمین پر کھینچی ہوئی لکیر ہی نہیں رہی بلکہ یہ اکثر دلوں کو چیرتی چلی گئی۔ فسادات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا، ہجرتوں کا موسم آیا، وہ انسان جو صدیوں سے ایک چھت کے نیچے رہ رہا تھا، آناً فاناً ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہوگیا۔ کسی کا پورا خاندان پاکستان میں وہ اکیلا ہندوستان میں، کسی کی بیوی یہاں اور وہ وہاں۔ غرض رشتوں کے درمیان سرحدوں کی دیواریں کھڑی ہوگئیں۔ یہی نہیں موقع کا فائدہ اٹھانے والوں نے وحشی پن اور بربریت کا ننگا ناچ کیا۔ لوٹ مار، قتل و غارت گری، آگ زنی، عصمت دری، ڈاکہ وغیرہ نے عوام کو توڑ کر رکھ دیا۔ وقت نے موسم کی کربنا کی کو ختم تو کر دیا لیکن رشتوں کی کسک، اثاثہ کے چھوٹ جانے کا غم، بے روزگاری کا مسئلہ، ازسرنو آباد ہونے کی بات.... اِن سب مسائل نے انسان کو ہر طرف سے گھیر لیا۔ وہ اپنے آپ میں سمٹتا چلا گیا اور تنہائی پسند کرنے لگا۔ اُسے بھیڑ، ہنسی مذاق سب برے لگنے لگے۔ ایسے میں ترقی پسند افسانہ جنگ، امن، انقلاب، بے جا اشتہاریت، فارمولہ بندی، اجتماعیت جیسے اپنے پرانے

خول میں محصور لوگوں کے حال پر مسکراتا رہا۔اُس نے لوگوں کے زخموں پر مرہم نہیں لگایا۔ اسکے اندر ڈوب کر اسکے کرب کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس میں فارمولہ بندی، اشتہاریت، کھوکھلی نعرہ بازی وغیرہ نے روز بہ روز شدّت اختیار کرلی۔اس سے قبل ہی کئی اچھے اور اہم ادیب و شاعر اس تحریک سے اپنا دامن جھاڑ چکے تھے۔ادب، ادب نہ رہ کر خاص مقصد کا اعلان نامہ بن کر رہ گیا۔غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل پیش کرنے والا ادب انسانی زندگی کو من وعن پیش کرنے میں بھی ناکام تھا۔اس نے لوگوں کے اندرون میں اترنے کی کوشش نہیں کی۔اُنکے درد، غم، کرب کو محسوس نہیں کیا اور اپنا مخصوص راگ الاپتا رہا۔نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند افسانے کے تئیں لوگوں کی بے زاری ایک دن شدت اختیار کرگئی اور ایسے میں بے یارومددگار، تنہا فرد کے درد و کرب سمجھنے اور اسے جذب کرنے کے لیے جدیدیت نے اپنا دامن وا کردیا۔حتمی طور پر یہ کہنا کہ ترقی پسند افسانہ ختم ہوگیا، درست نہیں۔آج مابعد جدیدیت کے عہد میں بھی نئے افسانہ نگاروں کے یہاں ترقی پسند افسانہ کے بعض مثبت اقدار کی نشاندہی بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔

ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد بہ یک وقت اور بتدریج آئی اور انھوں نے سماجی حقیقت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔مختلف سماجی مسائل کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائیں اور عورتوں کی آزادی کی مانگ کی۔گھروں کی چہار دیواری اور سماج میں عورتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔عورتوں کے نفسیاتی مسائل کو تو تقریباً سبھی خواتین افسانہ نگاروں نے فوقیت دی اور عورتوں کی نفسیات کی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی۔جنس کی حسیت اور عورت اور مرد کے جنسی رشتوں کو محور بنا کر اپنے افسانوں کا تانا بانا بُنا۔ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں میں کئی خواتین نے اپنے موضوعات کے سبب بے انتہا مقبولیت حاصل کی۔ یہاں چند ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں کا یکے بعد دیگرے جائزہ لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں :

ڈاکٹر رشید جہاں آزادی سے قبل کی خواتین افسانہ نگاروں میں خصوصیت کی حامل ہیں۔انکی پیدائش ۲۵راگست ۱۹۰۸ء میں دہلی میں ہوئی۔رشید جہاں بے حد متحرک، ذہین اور خوبصورت خاتون تھیں۔ پیشہ سے وہ ایک میڈیکل ڈاکٹر تھیں۔مختلف اسپتالوں میں اپنی خدمات دینے کے ساتھ ساتھ وہ اردو ادب سے وابستہ ہوئیں۔انھوں نے ریڈیو کے لیے بہت سے ڈرامے لکھے،مضامین تحریر کیے مگرانکی ادبی شہرت انکے افسانوں کی مرہون منت ہے۔

رشید جہاں نے ایک کامیاب ڈاکٹر، ایک باشعور سماجی اور نظریاتی کارکن کے ساتھ ساتھ عمر بھراپنا ادبی کردار نبھایا۔لیکن عمر نے انکے ساتھ وفانہ کی اور وہ محض ۴۷رسال کی قلیل عمر میں ۲۹رجولائی ۱۹۵۲ءکواس دنیائے فانی سے کوچ کرگئیں۔تاہم اپنی ادبی تخلیقات کے باعث آج ہمارے بیچ اپنی موجودگی کا احساس دلاجاتی ہیں۔

ڈاکٹر رشید جہاں کے ادبی کریر کا آغاز سجاد ظہیر کے ذریعہ مرتب کردہ افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی ۱۹۳۲ء میں اشاعت کے ساتھ ہوتا ہے انگارے میں شامل افسانہ''دلی کی سیر'' اور ایک ڈرامہ کے ذریعہ رشید جہاں کی ادبی تخلیق کی شروعات ہوئی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے دوافسانوی مجموعے''عورت اور دیگر افسانے''اور''شعلۂ جوالہ''ہیں۔''دلی کی سیر'' کے علاوہ محمد حسن عسکری کے مرتبہ''میرے بہترین افسانے''(جلد دوم) میں''نئی مصیبتیں'' بھی رشید جہاں کا ایک اورافسانہ ہے۔

ڈاکٹر رشید جہاں کے نومبر ۱۹۳۷ء میں شائع پہلے افسانوی مجموعہ''عورت اور دیگر افسانے'' میں چھ افسانے اور ایک ڈرامہ ''عورت'' شامل ہے۔ان افسانوں کے نام ہیں سودا، میرا ایک سفر، سڑک، چِڈّن، غریبوں کا بھگوان اور استخارہ۔رشید جہاں کا دوسرا افسانوی مجموعہ''شعلۂ جوالہ'' ہے۔اسکی اشاعت ۱۹۶۸ء میں ہوئی۔اس میں گیارہ افسانے اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔شعلۂ جوالہ میں شامل افسانوں کے نام ہیں۔ ۱۔افطاری ۲۔مجرم کون ۳۔چھدا کی

ماں،۴۔فیصلہ،۵۔صفر،۶۔آصف جہاں کی بہو،۷۔وہ،۸۔ساس اور بہو،۹۔اندھے کی لاٹھی، ۱۰۔وہ جل گئی،۱۱۔بے زبان۔

ڈاکٹر رشید جہاں آزادی سے قبل لکھنے والی خواتین افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں۔مگر فنی نقطۂ نظر سے ان کی کہانیاں بہت معیاری نہیں ہیں۔انگارے میں شامل انکی کہانی مطلوبہ تپش سے محروم ہے۔''عورت اور دیگر افسانے'' اور ''شعلہ جوالہ'' کے تمام افسانے نقطۂ نظر کی آنچ تو رکھتے ہیں مگر فن کی کائنات پر انکے اعتماد کو پوری طرح ظاہر نہیں کرتے۔وہ عموماً اپنے تعصبات کے ساتھ ساتھ غصے اور نفرت پر قابو نہیں پاسکتیں اور اپنی بیشتر کہانیوں میں پھوٹ پڑتی ہیں مگر جب یہ حقیقت پیش نظر رکھی جائے کہ وہ معروف اور مقبول مفہوم میں افسانہ لکھنے والی پہلی عورت ہیں یا کم از کم سماجی واقعیت نگاری کی روایت میں افسانہ لکھنے والی پہلی خاتون ہیں تو انکے ان انیس (19) افسانوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جو سب کے سب آزادی سے پہلے لکھے گئے۔بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور واجدہ تبسم کی گونجتی زوردار کہانیاں رشید جہاں کی معتدل بے باکی اور سنبھلی ہوئی جرأت اظہار کے بطن سے پھوٹی ہیں۔

عصمت چغتائی :

عصمت چغتائی کا اصل نام عصمت خانم چغتائی تھا۔وہ ادبی حلقے میں عصمت چغتائی کے نام سے مشہور ہوئیں۔عصمت کی پیدائش ۲۱/اگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں میں ہوئی۔ اپنی بسیار خوری اور جنسی وانچھوئے موضوعات پر قلم اٹھانے کے باعث عصمت اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان سرِ فہرست ہیں۔انھوں نے اردو ادب کو متعدد بہترین افسانے دیے۔فنی اعتبار سے ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''کافر'' ہے۔یکے بعد دیگرے ان کے کئی افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' کے عنوان سے

۱۹۴۱ء میں مکتبۂ اردو ادب، لاہور سے شائع ہوا۔اس میں ان کے تیرہ افسانے اور چار ڈرامے شامل تھے۔دوسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' کے عنوان سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔اس کا پیشِ لفظ کرشن چندر نے لکھا تھا۔تیسرا مجموعہ ''ایک بات'' کے عنوان سے ۱۹۴۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔عصمت کے دوسرے اور تیسرے مجموعے میں تیرہ تیرہ افسانے ہیں۔چوتھا افسانوی مجموعہ ''چھوئی موئی'' ہے جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔اس میں نو افسانے شامل ہیں۔پانچواں مجموعہ ''دو ہاتھ'' ۱۹۵۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس میں آٹھ افسانے تھے۔چھٹا افسانوی مجموعہ ''بدن کی خوشبو'' کے نام سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ساتواں ''امر بیل'' آٹھواں ''تھوڑی سی پاگل'' اور نواں افسانوی مجموعہ ''آدھی عورت آدھا خواب'' کے نام سے شائع ہوا۔۱۹۵۴ء میں ''دوزخی'' کے عنوان سے ایک اہم مجموعہ منظرِ عام پر آیا اس میں پانچ افسانے، ایک مضمون، ایک خاکہ اور ایک ڈراما شامل ہیں۔

عصمت چغتائی صنف نازک کی زندگی اور انکے معاملات و مسائل بالخصوص جنسی و نفسیاتی معاملات کو جرأت مندی اور بے باکی سے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کے معاملے میں سب سے آگے رہی ہیں۔انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ویسے ان سے پہلے بھی یہ موضوعات اردو افسانے میں پیش کیے جا چکے تھے لیکن عصمت چغتائی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھنے سمجھنے اور پیش کرنے کی شاندار روایت قائم کی نتیجتاً انکے ابتدائی دور ہی کے افسانے اپنی بے پناہ ذہانت اور بے باکی کے باعث نہ صرف قارئین بلکہ ناقدین کو بھی متوجہ کرنے میں بہت جلد کامیاب ہوئے۔عورتوں کے خفیہ اور جنسی مسائل کو بے باکانہ ڈھنگ سے پیش کرنے کے باعث عصمت کے زاویۂ نگاہ کی مخالفت بھی خوب ہوئی۔مذہب و اخلاق کے نام نہاد معلّموں اور مبلغوں کا ردِ عمل تو دور خود ادب کے نقادوں نے ان کے افسانوں پر فحش نگاری کا لیبل لگا کر انھیں ایک غلط میلان کی آئینہ دار قرار دے ڈالا۔یہاں تک کہ عزیز احمد جیسے

نقاد نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں انکے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے انکا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے۔انکا یہ دعوٰی کہ عورت اور مرد برابر ہیں بالکل صحیح ہے لیکن اس آزادی کے ثبوت اور اظہار کے لیے وہ جو مضامین اختیار فرماتی ہیں وہ شاذ و نادر ہی کسی کونے سے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں۔ ---ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے انکے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انھیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی، غلط روی ہے۔اس لیے بجائے اس کے کہ وہ اپنی ہم جنس لڑکیوں کی پوری زندگی کے ہر پہلو کا معائنہ کرتیں انھیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے۔''(۲)

باوجود اس کے عصمت چغتائی اردو خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں اہم مقام رکھتی ہیں۔انھوں نے اردو افسانے میں پہلی بار سماج کی ڈری سہمی اور بے بس عورت کو نہ صرف بولنا سکھایا بلکہ جنسی موضوعات پر بھی سوچنے اور سمجھنے کا حوصلہ دیا۔اس کے علاوہ انکے افسانے سماج کے اعلیٰ طبقے میں ہونے والے واقعات وحادثات کے بہترین عکاس ہیں۔ انکے یہاں طنز آمیز جملے اور ان کی زبان، انھیں ان کے ہم عصروں میں انفرادیت بخشتے ہیں۔ عصمت کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں۔

''حق کے اظہار کے لیے انھوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔تیکھے طنز، چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق میں ہجوِ ملیح، پھبتیاں، باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا یہ سب سیدھی

سادی روزمرہ کی باتیں ان کے فن کے تھوڑے سے حربے ہیں۔''(۳)

عصمت کے افسانوں کے موضوع عام گھروں کے سماجی مسائل اور خصوصی طور پر جنسی مسائل ہوتے ہیں۔دراصل عصمت کا اپنا آس پاس کا جو ماحول تھا، انھوں نے اسی کو اپنی فنی چابکدستی کے سہارے حرفوں، لفظوں اور جملوں کا لبادہ عطا کیا ہے۔

عصمت چغتائی کے اسلوب میں طنز کی آمیزش انھیں انفرادیت بخشتی ہے۔عصمت نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا لیکن آزادی کے بعد زیادہ لکھا۔انکے اہم افسانوں میں لحاف، چوتھی کا جوڑا، بچھو پھوپھی، ساس، بہو بیٹیاں، ضدی، پردے کے پیچھے، دو ہاتھ، بیکار، گلدان، عشق پر زور نہیں، یار، نفرت، بیمار، جڑیں، خدمت گار، کینڈل کورٹ شامل ہیں۔ان افسانوں میں عصمت نے حقیقت پسندی پر طنز کا لیپ چڑھا کر فن کی کسوٹی پر پرکھ کر انھیں لفظوں میں ڈھالا ہے۔

شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کا نچلا اور متوسط نچلا طبقہ، اس میں سانس لیتی ہوئی لڑکیاں، جنھیں انکے معصوم اور شریر بچپن نے اچانک تو جوانی کی حدود میں ڈھکیل دیا ہے اور وہ اس نئی عمر کی نئی سرحدوں میں آکر بالکل ہی نئے حالات و کیفیات اور نئی زندگی سے دوچار ہیں، عصمت کی کہانیوں کا مرکزی حصہ ہیں۔اس زندگی کے تجربات میں عجیب قسم کی کیف و مستی، عجیب طرح کی لذت ہے حیرت ہے اور کبھی کبھی انجانا خواب بھی۔عصمت نے اس زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس لیے وہ اسکے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتیں، انکی بصیرت اس زندگی کو فنی شکل عطا کرنے میں انکی مدد کرتی ہے۔لیکن عصمت کا فن اشاریت کا فن ہے۔وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کر لیتی ہیں۔کیونکہ بظاہر چھوٹے نظر آنے والے واقعات ہی لاشعوری طور پر کسی کردار کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔ لحاف، گیندا، پردے کے پیچھے، خدمت گار، اُف یہ بچے جیسے افسانوں کی نفسیاتی واقفیت کسی معمولی فنکار کے بس کی چیز نہیں۔اسے گرفت میں لانے کے لیے جس فنی بصیرت، خلوص،

ادراک اور جرأت رندانہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ عصمت چغتائی کے یہاں موجود ہے۔

عصمت کے افسانے میں زندگی کی فصل ہے۔ وہ جاگیرداری اور زمینداری کے زوال کے بعد کے شمالی ہند کے مسلم گھرانوں کی زندگی ہے جو اقتصادی پسماندگی کے سبب اخلاقی زوال سے دوچار ہے۔ جس میں سب کچھ بکھرتا مٹتا چلا جارہا ہے۔ اس معاشرے میں سب سے زیادہ قابل رحم حالت عورت کی ہے جو مرد کے ہاتھوں تشکیل کیے گئے نظام میں ایک نرم نازک اور خوبصورت کھلونے سے زیادہ کچھ اور نہیں جسے تعلیم سے محروم رکھ کر جہالت اور اوہام پرستی کے اندھیرے میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جہاں خاتون خانہ کا کھوکھلا تصور اسکے ہاتھوں میں تھما کر اسے شوہر پرستی، عفت شعاری، قناعت اور پاکبازی کی تلقین کی جاتی ہے۔ اس دنیا میں اسکے لیے فرائض ہی فرائض اور ایثار ہی ایثار ہیں۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اس حصار کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ مرد کی جھوٹی آن بان پر ہنسنے، اسکی عیاشی اور مکاری پر طنز کرنے اور اسکی خود پرست انا کو ٹھیس پہنچانے کا ہنر جانتی ہیں۔ خود عورت کی جذباتیت اور کمزوری پر بھی وہ بڑی بے دردی سے ضرب لگاتی ہیں۔ عورت کو اسکی حقیقی شکل میں اتنی جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ صرف عصمت ہی پیش کرسکتی ہیں۔

''لحاف'' عصمت کا وہ بدنام ترین افسانہ ہے جسے نہ صرف طنز وتضحیک کا نشانہ بنایا گیا بلکہ اسکے حوالے سے ترقی پسند ادب کو بھی ملعون ومطعون قرار دیا گیا۔

عصمت کی نثر انکی بے پناہ تخلیقی قوتوں کی مظہر ہے۔ اس میں بے ساختگی بھی ہے اور سادگی بھی، دلکشی بھی ہے اور دلربائی بھی، معصومیت بھی ہے اور چالاکی بھی۔ انکے افسانوں سے اردو کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات، نئی تشبیہات وعلامت کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ بارہا سنے ہوئے ہیں لیکن انھیں پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر ان میں چھپی ہوئی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عصمت کا ایسا کارنامہ ہے جو اردو کے افسانہ نگاروں میں انکی انفرادیت کو متعین کرتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر:

رضیہ سجاد ظہیر ۱۵ فروری ۱۹۱۷ء میں اجمیر شریف، راجستھان میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد سید رضا حسین اسلامیہ ہائی اسکول، اجمیر میں ہیڈ ماسٹر کے عہدہ پر مامور تھے۔ان کے دادا سید امام حسین عاصم صاحب دیوان شاعر تھے۔ وہ لوگ تعلیم و تعلم اور درس و تدریس سے وابستہ تھے اور روشن خیال تھے۔ اسی لیے انھیں تعلیم حاصل کرنے میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم اجمیر میں ہوئی۔ انھوں نے میٹرک، ایف اے اور بی اے کی تعلیم پرائیویٹ طور سے گھر پر ہی رہ کر حاصل کی۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۳۸ء میں ان کی شادی اردو کے بڑے ادیب، مفکر، ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے روحِ رواں اور ہندو پاک میں کمیونسٹ پارٹی کے بانیوں میں شمار کے جانے والے سجاد ظہیر کے ساتھ ہوئی۔ بعد شادی انھوں نے الہٰ آباد یونیورسیٹی سے اردو ادب میں ایم اے کی ڈگری فرسٹ ڈویژن سے حاصل کی۔ اس کے بعد صوفیہ کالج میں لیکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ کچھ عرصہ بعد انھوں نے کرامت حسین گرلس کالج لکھنؤ میں لیکچرر کے عہدہ پر رہ کر تدریسی خدمات انجام دیں۔

انھوں نے محض آٹھ سال کی عمر میں اپنی پہلی کہانی ''فتح مند چیونٹیاں'' لکھیں جو کہ بچوں کے رسالہ پھول میں شائع ہوئی تھی۔ انھوں نے جب اپنا تعلیمی سفر شروع کیا اس وقت برصغیر کے متوسط طبقے میں تعلیم نسواں کا رواج عام ہو چکا تھا اور متعدد تعلیم یافتہ خواتین کی ادارت میں کئی ادبی رسالے نکالے جا رہے تھے۔ شروعاتی دور میں محمدی بیگم اور بیگم بھوپال کی ادارت میں نکلنے والے رسالے بالترتیب ''ظل السلطان'' اور ''تہذیب نسواں'' اہم تھے۔ بعد میں خواتین قلم کاروں کی تعداد میں اضافہ ہونے کے سبب مزید رسالے مثلاً عصمت، سہیلی، نور جہاں اور خاتون وغیرہ منظر عام پر آئے۔

انھوں نے جب ہوش سنبھالا اس وقت قبل کی خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے ناول، افسانے، داستانیں اور دیگر تخلیقات بکھری پڑی تھیں جس کے اثرات ان کے تخلیقی ذہن نے قبول کیا۔ اجمیر میں ان مفلس سیدانیوں سے ان کے گہرے مراسم بھی تھے

جس کی جھلک ان کے افسانوں میں کئی جگہ موجود ہے۔ موصوفہ نہ صرف ترقی پسند تحریک کی ایک ممتاز اور فعال خاتون تھیں بلکہ سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر کی ذہنیت اور فکری رجحان میں بڑی حد تک مماثلت بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں پر ان کے شوہر سجاد ظہیر کے خیالات کے عکس نظر آتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ادیبوں کی پہلی صف میں شمار کی جاتی تھیں۔ وہ اشتراکیت میں یقین کرتی تھیں۔ ان کے افسانوں کے کردار بھی ان ہی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ شادی سے قبل وہ رضیہ دلشاد کے نام سے لکھتی تھیں مگر شادی کے بعد رضیہ سجاد ظہیر کی تحریروں میں ترقی پسندی کے عناصر دیکھے جانے لگے۔ پھول، تہذیب نسواں اور عصمت وغیرہ میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے۔

اُن کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے یہاں سماجی مسائل، ادب اور زندگی کے رشتوں کو خاص طور سے اہمیت دی گئی ہے۔ ایسے فنکار جنھوں نے اپنے افسانوں میں عوامی زندگی، معاشرتی مسائل اور انفرادی کشمکش کے اظہار کو اپنے فن کا اہم ترین موضوع بنایا ہے ان میں رضیہ سجاد ظہیر کو نمایاں خصوصیت حاصل ہے۔ انھوں نے قریب چالیس افسانے اور خاکے تخلیق کیے مگر افسوس کہ ان کی زندگی میں ان کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہ ہوسکا اور ۱۸ دسمبر ۱۹۷۹ میں وہ اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ ان کی وفات کے بعد ان کی صاحبزادی نور ظہیر نے ان کے افسانوں اور خاکوں کو ترتیب دے کر ان کے دو مجموعے شائع کروائے۔ پہلا مجموعہ ''زرد گلاب'' کے نام سے ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں مجموعی طور پر اٹھارہ افسانے اور خاکے شامل ہیں۔ اس مجموعہ کے زیادہ تر افسانے معاشرتی نوعیت کے ہیں۔ اس کا ایک اہم افسانہ زرد گلاب ہے۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''اللہ دے بندہ لے'' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل بیس افسانے اور خاکے ہیں۔ اس کے بعض افسانے ان کے نمائندہ افسانے کہے جاسکے ہیں جیسے نیچ، بادشاہ، نگوڑی چلی آوے ہے، معجزہ، اب پہچانو، بڑا سوداگر کون، اللہ دے بندہ لے، لاوارث، وہ شعلے وغیرہ۔ ان کی بعض کہانیاں انسانی معاشرے کا حقیقی اظہار ہیں تو بعض غربت کی ماری زندگی کے تلخ حقائق سے عبارت ہیں۔

دیگر ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں کی طرح رضیہ سجاد ظہیر نے بھی اپنے افسانوں میں عورتوں کے معاشرتی، خاندانی اور سماجی مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔مگر ان کے یہاں جنسی مسائل کو اہمیت نہیں دی گئی ہے۔ بلکہ عورتوں کی عزت نفس اور ان کے معاشی اور اقتصادی مسائل موصوفہ کی افسانہ نگاری کے اصل محرک ہیں۔ وہ سماج سے اقتصادی نابرابری کو دور کرنے کی خواہاں تھیں اور عورتوں کو خود کفیل ہوتے دیکھنا چاہتی تھیں۔اس سلسلے سے ان کا ایک بہترین افسانہ ''نیچ'' ہے جس کا نسوانی کردار شاملی ہے۔اسے اپنے قوتِ بازو پر یقین ہے۔ وہ کہتی ہے کہ دس آدمیوں کی کفالت کا بوجھ وہ خود اکیلے اٹھا سکتی ہے تو کیوں شوہر کی ناجائز دھونس وہ گوارا کرے۔افسانہ نگار نے موضوعات کی پیش کش میں جو اسلوب اپنایا ہے وہ ان کا ہی خاصا ہے۔ان کے ندر جو قوتِ ارادی تھی وہی قوتِ ارادی ان کے نسوانی کردار میں بھی نظر آتی ہے۔گرچہ ان کے کردار مسائل کا شکار ہوتے ہیں مگر مسکراتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔چاہے وہ ''نیچ'' کی شاملی ہو یا ''نگوڑی چلی آوے ہے'' کی جلیل فاطمہ، ''لاوارث'' کی مسز شریواستو ہوں یا ''دو دل ایک انسان'' کی رما دیوی یا پھر ''لنگڑی ممانی'' کی لنگڑی ممانی ہوں یا ''کچھ تو کہیے'' کی یاسمین۔ ہر جگہ ہر ماحول میں ان کے نسوانی کردار بڑی ہمت کے ساتھ مسائل کا سامنا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر کی افسانہ نویسی ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھی۔انھوں نے اپنے افسانوں میں نہ صرف خواتین کے مسائل کو ترجیح دی ہے بلکہ سماج کے پسماندہ اور کمزور طبقے اور حاشیے پر رکھی عوام کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔انھوں نے ایسے موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں شامل کیا ہے جن میں معاشرے کی خرابیوں، تہذیب کی اعلیٰ قدروں اور بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ان کے افسانوں کے مطالعہ سے ان کی فکری نہج واضح ہو جاتی ہے۔

اُن کے افسانوں کی انفرادیت اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں متوسط اور خاص طور پر گھریلو زندگی کی عکاسی کرنے پر غیر معمولی تخلیقیت کا استعمال کیا ہے۔

گرچہ ان کے افسانوں کا کینوس وسیع نہیں ہے لیکن اس میں سماجی زندگی کے بہت سے نقوش ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ ان کے یہاں طنزیہ انداز ہے، رومان کی دلکشی بھی اور سب سے بڑھ کر کرداروں کے عمل، ان کے برتاؤ اور ان کی گفتگو کے اظہار پر ایسی قدرت ہے جو اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں صرف چند کو ہی حاصل ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر نے افسانوں کے علاوہ ناول، ناولٹ بھی تخلیق کیے اور متعدد کتابوں کے اردو میں ترجمے بھی کیے ہیں۔ بچوں کے لیے بھی انھوں نے دو کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی زندگی میں ان کی جو کتابیں شائع ہوئیں وہ حسبِ ذیل ہیں۔

(۱) سر شام (ناولٹ)، ۱۹۵۳ء

(۲) کانٹے (ناول)، ۱۹۵۴ء

(۳) اللہ میگھ دے (ناول)، ۱۹۵۴ء

(۴) نقوش زنداں (خطوط کا مجموعہ، وہ خطوط جو سجاد ظہیر نے قید کے دوران رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے)، ۱۹۵۴ء

(۵) سمن (ناول)، ۱۹۶۳ء

رضیہ سجاد ظہیر کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں درج ذیل انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔

(۱) نہرو ایوارڈ، ۱۹۶۶ء

(۲) یوپی اردو اکیڈمی ایوار، ۱۹۷۲ء

(۳) اکھل بھارتیہ لیکھیکا سنگھ ایوارڈ، ۱۹۷۴ء

ہاجرہ مسرور:

ہاجرہ مسرور ۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء کو لکھنو میں پیدا ہوئیں۔ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار تھیں۔ اپنے والد ڈاکٹر ظہور احمد خان کی ملازمت کے دوران وہ اتر پردیش کے مختلف قصبات

کے مختلف اسکولوں میں زیرِ تعلیم رہیں۔ والد کی اچانک رحلت کے بعد سلسلۂ تعلیم منقطع ہوگیا مگر گھریلو علمی ماحول نے انھیں نجی طور پر حصول علم میں مشغول رکھا۔ انھوں نے احمد ندیم قاسمی کے ساتھ مل کر نقوش کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ احمد علی خان کے ساتھ ازدواجی رفاقت قائم ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان ہجرت کر گئیں اور لاہور کو اپنا وطن بنایا۔ ہاجرہ مسرور ایک Feminist writer ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے سماجی، سیاسی، معاشی اور قانونی حقوق جیسے موضوعات پر بڑی بے باکی سے قلم چلایا ہے۔ انھیں مجلس فروغ اردو قطر کی جانب سے عالمی اردو ایوارڈ ۲۰۰۵ء میں دیا گیا۔

ہاجرہ مسرور کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''ہائے اللہ'' ہے۔ اس میں کل گیارہ (۱۱) افسانے ہیں۔ افسانوں کے نام ہیں۔ کتے، ہائے اللہ، بندر کا گھاؤ، نیلم، ننھے میاں، تل اوٹ پہاڑ، راکھ، چراغ کی لو، کوٹھی کوٹھری، دلدل، کمینی۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے کا نام ہے ''چوری چھپے'' جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اس میں سات افسانے ہیں۔ افسانوں کے نام ہیں ایک بچی، آپ ہی کی دنیا کا ذکر ہے کہ، کاروبار، سرگوشیاں، چوری چھپے، لاعلاج، بڑے انسان بنے بیٹھے ہیں۔

''اندھیرے اُجالے'' ہاجرہ مسرور کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ستمبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعہ میں کل سات افسانے ہیں۔ افسانوں کے نام ہیں۔ اندھیرے اجالے، راجا بل، سند باد جہازی کا نیا سفر، پرانا مسیح، عذاب، امتِ مرحوم اور کون۔

ان تین افسانوی مجموعوں کے علاوہ ہاجرہ مسرور نے کئی اور اہم افسانے لکھے جن میں بھالو، کنیز، پھر لہو کیا ہے؟، عاقبت، اسٹینڈرڈ وغیرہ خاص ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں کے پہلے مجموعہ ''ہائے اللہ'' کی اکثر کہانیاں میلان ہم جنسی کے موضوع پر ہیں۔ گویا جنسی حقیقت نگاری سے ہاجرہ کے افسانوں کی ابتدا ہوئی ہے۔ ان میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ نوعیت کے اعتبار سے جنسی تو ہیں لیکن ان میں تحلیل نفسی کا

فن نہیں ہے۔اس مجموعہ کے افسانوں میں ہائے اللہ، تل اوٹ پہاڑ اہم ہیں۔انکے علاوہ بندر کا گھاؤ، راکھ، سرگوشیاں، آپ ہی کی دنیا کا ذکر ہے کہ، یہ تمام افسانے جنسی نوعیت کے حامل ہیں۔ ''تل اوٹ پہاڑ'' کے ساتھ بھی یہی بات ہے۔ میلان ہم جنسی پر چند افسانہ نگار خواتین نے افسانے لکھے ہیں۔ان میں عصمت، ہاجرہ، صدیقہ بیگم، ممتاز شیریں اہم ہیں۔اس سلسلے سے عصمت کا افسانہ ''لحاف'' ہے جو اپنے جنسی اظہار کے لیے برسوں موضوع بحث بنا رہا۔ صدیقہ بیگم کا افسانہ ''تارے لرز رہے ہیں'' اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ممتاز شیریں کا انگڑائی میلان ہم جنسی پر ایک اہم افسانہ ہے۔

ہائے اللہ انکی پہلی کتاب ہے لیکن اس کے بعد کے افسانوں میں انکے فن میں کوئی پختگی نہیں آپائی۔ آزادی کے بعد کے افسانوں میں ایک طرح کی گھٹن پائی جاتی ہے۔البتہ آزادی کے بہت بعد کے افسانوں میں ہاجرہ کے یہاں سماجی شعور اور پختگی ملتی ہے جسکے بعد ہی وہ جنسی حقیقت نگاری سے سماجی حقیقت نگاری کی جانب متوجہ ہوتی ہیں اور یہ ان کے شعور کا ارتقائی سفر تھا۔اس دور کی تحریروں میں چند اچھی کہانیاں ملتی ہیں۔ان کہانیوں میں پاکستان کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے ہنگاموں کا احساس ہوتا ہے۔ہاجرہ کے بعض افسانے کردار نگاری کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کے ہیں۔ان افسانوں میں بھالو، کتے رکھے جاسکتے ہیں۔ان میں اپنے دور کے مسائل سے واقفیت کے ساتھ ساتھ عورت ذات کے احتجاج کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ سرگوشیاں، کاروبار، لا علاج اسطرح کے افسانوں میں بہ آسانی شامل کیے جاسکتے ہیں۔ہاجرہ ایک ترقی پسند رجحان کی ملکہ تھیں۔انھوں نے ایک عام عورت کی طرح زندگی کے دوسرے مسائل کی طرف توجہ دی۔عورتوں کی سماجی برتری کی خاطر لڑائی لڑی۔ وہ عورتوں کو مردوں کے دوش بہ دوش دیکھنے کی مدعی تھیں۔اس طرح ہاجرہ نے تمام ترقی پسند خاتون افسانہ نگاروں کے شانوں سے شانہ ملا کر اپنے فکری رجحان کو عام کیا۔ ۱۵ ستمبر ۲۰۱۲ء میں بیاسی برس کی عمر میں ہاجرہ

مسرور کا کراچی (پاکستان) میں انتقال ہوا۔

شکیلہ اختر :

محترمہ شکیلہ اختر اردو افسانہ نگاری کے اس دور سے تعلق رکھتی ہیں جن میں حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی سے لے کر قرۃ العین حیدر اور ہاجرہ مسرور تک شامل ہیں۔ وہ بہار کے ارول قصبہ میں ۱۴را گست ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شاہ محمد توحید معزز اور باثروت خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

شکیلہ اختر نے ابتدائی تعلیم مدرسے سے حاصل کی۔ وہ باضابطہ کسی اسکول یا کالج سے سند یافتہ نہیں تھیں مگر گھر میں ہمہ وقت علم وادب کا چرچہ رہتا تھا اور اپنے زمانے کے مشہور رسائل مثلاً نیرنگ خیال، ساقی، عصمت، ادبی دنیا اور کلیم وغیرہ زیر مطالعہ رہتے تھے۔ ان کے ادبی ذوق کی تعمیر وتشکیل میں میر، مومن، غالب اور اقبال کی شاعری کے ساتھ انگریزی، جغرافیہ اور تاریخ کی تعلیم کا دخل تھا۔ ۱۹۳۳ء میں مشہور ادیب اور افسانہ نگار اختر اورینوی سے شادی کے بعد انھوں نے شکیلہ اختر کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کو اولاد نہیں تھی جس کا غم ان کی تحریروں میں بھی نمایاں ہے۔ ۱۰ فروری ۱۹۹۴ء کو انھوں نے وفات پائی اور قادیان میں مقبرہ بہشتی میں اختر اورینوی کے قریب مدفون ہوئیں۔

اردو افسانے کے افق پر جب خاتون افسانہ نگاروں نے اپنی شراکت درج کرائی اس وقت بہار کی نمائندگی شکیلہ اختر نے کی اور گھریلو زندگی کے واقعات کو بڑی سنجیدگی، سادگی اور سلاست کے ساتھ اپنی گرفت میں لے کر انھوں نے جو افسانے لکھے وہ یقیناً آج بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی قبول کیے لیکن عصمت چغتائی بننے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ ان کی کہانی کا پلاٹ، کردار، ماحول اور زبان سب کچھ گھر کی چہار دیواری کے اندر کا ہے۔ شکیلہ اختر کا کمال یہ ہے

کہ وہ بڑی خوبصورتی سے حقیقت کو افسانوی پیرایہ عطا کرتی ہیں اور بلاشبہہ اس میں وہ کامیاب ہیں اور یہ کامیابی انھیں شروع سے ہی حاصل ہوتی رہی اور شاید یہی وجہ رہی کہ انھیں کہنا پڑا۔

''میری تمنائیں بس اتنی ہیں کہ لوگ میرے افسانوں کو میرا اپنا لکھا ہوا سمجھا کریں۔ مجھے اس کا بڑا غم ہے کہ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ میرے افسانے اختر صاحب لکھ دیتے ہیں۔ مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے کہ اختر صاحب کے لکھنے کا انداز مجھ سے بالکل الگ ہے۔ ان کے پاس الفاظ کے ذخیرے ہیں اور میرے یہاں تہی دستی سیدھے سادے الفاظ بس جو دیکھا' محسوس کیا۔اسی کو اپنی زبان میں لکھ دیا۔'' (۴)

بعض لوگ کہتے ہیں کہ شکیلہ اختر کی کہانیاں گھر آ گن کی کہانیاں ہیں مگر ایسا نہیں ہے۔ وہ بالواسطہ نہ سہی مگر بلاواسطہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں ۔ ان کے شوہر اختر اورینوی جو بہار میں اردو ادب کے ایک ستون تسلیم کیے جاتے ہیں، ان کے یہاں اکثر بڑے ادیبوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔ کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس جیسے بڑے ترقی پسند افسانہ نگاروں کا بھی ان کے یہاں قیام رہا ہے تو ظاہر ہے شکیلہ اختر کے بیدار ذہن پر اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض کہانیوں میں ترقی پسندی کے عناصر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ڈائن، لجیا، باسی بھات، کیڑے، موسی جیسے افسانوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کہانیوں میں انھوں نے بڑی فنکاری کے ساتھ حقیقت کو بیان کیا ہے۔

شکیلہ اختر کا پہلا افسانہ ''رحمت'' ۱۹۳۶ء میں ماہنامہ ادب لطیف، لاہور میں شائع ہوا۔ان کے بیشتر افسانے اور مضامین ادب لطیف، نقوش، نیا دور، شاعر، آج کل اور زبان وادب وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔ اپنی ۵۵ سالہ ادبی زندگی میں انھوں نے جو کارنامے انجام دیے ہیں وہ اپنی جگہ مسلم ہیں۔ انھوں نے تواتر کے ساتھ اپنے تخلیقی عمل کو جاری رکھا۔

ان کے افسانوی مجموعوں کی کل تعداد چھ ہے۔افسانوں کے علاوہ انھوں نے ایک ناولٹ بھی لکھا ''تنکے کا سہارا'' جو لکھنؤ سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے اختر اور ینوی کے اداریوں کا ایک مجموعہ ترتیب دیا تھا جو شائع ہو چکا ہے۔سہیل عظیم آبادی اور محمد طفیل پر کچھ خاکے بھی تیار کیے ہیں۔بہار کے اولین خاکہ نگار ڈاکٹر سید محمد حسنین نے خود شکیلہ اختر پر خاکہ تحریر کیا ہے۔ان پر اب تک کئی تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں اور ان کی کتابوں پر بہار، بنگال اور اتر پردیش اردو اکادمی نے انھیں انعامات سے نوازا ہے۔

شکیلہ اختر کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں۔

۱۔ درپن (چودہ افسانے، مطبوعہ مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۴۰ء)

۲۔ آنکھ مچولی (گیارہ افسانے، مطبوعہ ممبئی، ۱۹۴۸ء)

۳۔ ڈائن (بارہ افسانے، مطبوعہ پٹنہ، ۱۹۵۲ء)

۴۔ آگ اور پتھر (تیرہ افسانے، مطبوعہ الہٰ آباد (۱۹۶۷ء)

۵۔ لہو کے مول (بارہ افسانے، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۷۸ء)

۶۔ آخری سلام (پندرہ افسانے، مطبوعہ لکھنؤ، ۱۹۸۶ء)

شکیلہ اختر کے افسانے غیر معمولی امتیازات کے حامل ہیں اور ان میں زندگی کی رمق بھی ملتی ہے۔ان کے افسانوں میں کہیں بھی ترسیل کا مسئلہ نہیں ہے اور ان میں بھرپور کہانی پن موجود ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''اگر تین بڑی افسانہ نگاروں کا نام لیا جائے تو عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے بعد تیسرا نام شکیلہ اختر کا ہوگا''۔ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ داخلیت کی بنیادوں پر شکیلہ اختر کے افسانے عصمت چغتائی کے افسانوں سے ممتاز ترین ہیں۔شکیلہ اختر کے افسانوں میں ان کی اپنی ذات کا بھی درد ہے لیکن حقیقتاً ان میں معاشرے کے پیچ وخم اور نشیب وفراز چھپے ہوئے ہیں۔ان میں لسانی، معاشرتی، تعلیمی اور مذہبی تحریکات کی خوبیاں اور خامیاں پوشیدہ رہتی ہیں۔شکیلہ اختر کے افسانے حقیقت کے

پسِ منظر میں دیکھا جائے تو بہت ہی کامیاب ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور صاف ہے اور خیالات میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ اپنے گرد و پیش کے حالات سے بھی وہ پوری طرح واقف اور باخبر ہیں۔ ان کی تحریروں میں دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح فساد اور فرقہ وارانہ تشدد کا کرب بھی ملتا ہے۔ اس کی زندہ مثال ان کا افسانہ ''آگ کا پتھر'' ہے۔ ان کے کچھ افسانے ایسے ہیں جن میں انھوں نے اپنے دکھ درد کو بہت ہی فنکارانہ طریقے سے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا افسانہ ''درپن'' اور ''آنکھ مچولی'' اس کی مثالیں ہیں۔ ان کہانیوں میں انھوں نے حقیقت کو افسانوی شکل دینے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب ہیں۔ یہی خصوصیتیں شکیلہ اختر کو دوسری افسانہ نگار خواتین سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان شکیلہ اختر کے افسانوں کی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی فرماتے ہیں:

> ''شکیلہ اختر کا امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات کے کرب کو وسعت دے کر اسے ہمہ گیر بنا دینے کی بے پناہ صلاحیتیں رکھتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''آنکھ مچولی'' ہے۔ آٹو بایوگرافیکل زمرے کا یہ افسانہ شکیلہ اختر کی اپنی کہانی بھی ہے اور اس قماش کی دوسری نامراد عورتوں کی بھی۔ یہاں داخلیت کا احاطہ بہت وسیع ہو گیا ہے اور نامرادی کے احساسات ہمہ گیر بن گئے ہیں لیکن جہاں اپنی ذات سے متعلق کوئی المیہ نہیں ہے وہاں بھی احساسات کی تیز آنچ محسوس کی جا سکتی ہے۔ پیاسی نگاہیں، آگ اور پتھر، ننگی آنکھیں، بھٹکی ہوئی منزل اور کئی دوسرے افسانے میرے مطالعے کو تقویت دیتے ہیں۔'' (۵)

شکیلہ اختر نے گرچہ خود کو ترقی پسند تحریک کے نعروں اور ولولوں سے محفوظ رکھا مگر صحتمند ترقی پسندانہ عوامل سے گریز بھی نہیں کیا۔ ان کی افسانہ نگاری کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر ش۔ اختر لکھتے ہیں۔

""شکیلہ اختر بہار کی وہ واحد خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پابندی اور تسلسل کے ساتھ متوسط طبقے کے مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کا نقشہ کھینچا۔ عورت حقیقی طور پر مرد کو بہتر طریقے سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔شاید اسی لیے شکیلہ اختر نے ترقی پسند ادب کو چند اچھی کہانیاں دیں۔""(۶)

خدیجہ مستور :

خدیجہ مستور کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔وہ ۲ ستمبر ۱۹۲۷ء کو بلسہ یو پی (انڈیا) میں پیدا ہوئیں۔اُن کے والد ظہور احمد خان وٹرنری ڈاکٹر تھے۔سرکاری ملازمت کی وجہ سے مختلف مقامات پر ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔لہذا خدیجہ مستور باضابطہ تعلیم حاصل نہیں کر پائیں۔مگر ان کے گھر کا ماحول علمی وادبی تھا جس نے ان کی شخصیت کو نکھارنے میں اہم رول ادا کیا۔ان کی والدہ نور جہاں بیگم کے مضامین ""عصمت"" (دہلی) اور ""سہیل"" (علی گڑھ) میں شائع ہوتے رہتے تھے۔والد محترم پر بھی ادب وسیاست کا گہرا اثر تھا۔لہذا گھر میں کتابوں کا ذخیرہ تھا اور اکثر علمی وادبی بحث ومباحثہ ہوا کرتے تھے۔

خدیجہ مستور کا پہلا افسانہ ""جوانی"" اپریل ۱۹۴۴ء میں ""ساقی"" میں شائع ہوا۔ خدیجہ مستور کے پانچ افسانوی مجموعے اور دوناول ""آنگن"" اور ""زمین"" شائع ہوئے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ""کھیل"" ۱۹۴۴ء میں نقوش پریس، لاہور سے شائع ہوا۔اس میں کل گیارہ افسانے ہیں۔دوسرا افسانوی مجموعہ ""بوچھار"" ۱۹۴۶ء میں مکتبہ جدید، لاہور اور تیسرا افسانوی مجموعہ ""چند روز اور"" کے نام سے ۱۹۵۱ء میں نیا ادارہ، لاہور سے شائع ہوا۔مصنفہ کے دوسرے اور تیسرے افسانوی مجموعے میں بالترتیب گیارہ اور دس افسانے شامل ہیں۔ ""تھکے پاؤں"" موصوفہ کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں پندرہ افسانے ہیں۔خدیجہ مستور کا پانچواں اور آخری مجموعہ ""ٹھنڈا میٹھا پانی"" ہے جس کی

اشاعت ۱۹۸۱ء میں ہوئی۔اس مجموعہ میں نو افسانے شامل ہیں۔

خدیجہ مستور کی نگاہ گہری تھی وہ باریک سے باریک باتوں کو فنی ہنرمندی کے ساتھ پیش کر دینے کا سلیقہ رکھتی تھیں۔اس سلسلے میں فیض احمد فیض نے لکھا تھا۔

''خدیجہ مستور کے افسانوں کی خصوصیت، جزئیات سے ان کا شغف ہے۔ وہ مصوری کم کرتی ہیں اور کشیدہ کاری زیادہ۔''(۷)

ان کے بہترین افسانوں میں مینوں لے چلے بابلا لے چلے، فیصلہ، خرمن، راستہ وغیرہ ہیں۔سودا اور سہرا خدیجہ مستور کے طنزیہ افسانے ہیں جو پاکستان میں بیوروکریٹ طبقے کے رہن سہن اور گھریلو ملازموں کے ساتھ ان کے غلط رویے پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ خدیجہ مستور نے سادہ اور سلیس عبارتوں میں فن کو حقیقت کی چاشنی سے مزید منفرد اور پُر اثر بنادیا۔ان کے یہاں شعلوں کی تپش بھی ہے اور سمندر کی گہرائی بھی جو قاری کو جھنجھوڑ ڈالتی ہے۔یہی خدیجہ مستور کی انفرادیت بھی ہے اور مقبولیت بھی۔خدیجہ مستور نے ادبی دنیا میں اپنی ایک پہچان بنائی۔۱۹۶۲ء میں ان کے ناول ''آنگن'' کو ''آدم جی ادبی ایوارڈ'' دیا گیا اور ۱۹۸۴ء میں مجموعہ ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' کو ''ہجرہ ایوارڈ'' ملا۔

گرچہ خدیجہ مستور عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور کی فکری اور تخلیقی قوت کی ہم سری نہیں کر پائیں تاہم اردو افسانے کی روایت میں جن سماجی واقعیت نگاروں نے معاشرتی تبدیلیوں میں اپنا کردار ادا کیا ان میں خدیجہ مستور بھی اہم ہیں۔خدیجہ مستور کا انتقال ۲۵ جولائی، ۹۱۸۲ء میں لندن میں ہوا۔

صدیقہ بیگم :

صدیقہ بیگم کی پیدائش غالباً ۱۹۲۵ء یا اس سے قبل لکھنؤ میں ہوئی۔عمر کے دس بارہ سال وہیں گزارے۔پھر اپنے وطن سیوہارا ضلع بجنور (یوپی) آ گئیں۔نامسائد حالات کے

سبب اسکول کالج کی تعلیم حاصل نہ کرسکیں، جو کچھ پڑھا گھر کی چہار دیواری میں قید رہ کر جہاں متوسط طبقے کی تمام تر خصوصیات موجود تھیں۔ کتابیں، رسائل اور اخبارات جو گھر میں دستیاب تھے ان سے فیضیاب ہوتی رہیں۔ ایک سال کے لیے وہ اپنے پھوپھی زاد بھائی کے پاس علی گڑھ میں رہیں اور یہیں انھوں نے اشتراکیت کا مطالعہ شروع کیا اور اپنے لیے صحیح راستہ تلاش کیا۔ علی گڑھ کے قیام کے زمانہ میں دہلی کے ایک زنانہ رسالہ ''آوازنسواں'' کی وہ ایڈیٹر بھی رہیں لیکن یہ خدمت ایک سال سے زیادہ انجام نہ دے سکیں۔

بنگال کی ٹریجڈی نے صدیقہ بیگم کے دل و دماغ پر نمایاں اثر ڈالا اور اس نے ان کی زندگی کو یکسر تبدیل کر دیا۔ وہ رسالہ ''شاعر''، آگرہ افسانہ نمبر اکتوبر، نومبر ۱۹۴۵ء میں ''ذکرلطیف'' کے عنوان کے تحت رقم طراز ہیں۔

''میری کہانی 'تصویر' کسی حد تک میری زندگی کی ترجمان ہے جس کا مفہوم بعض ناقدین نے غلط طور پر پیش کیا۔''

صدیقہ بیگم کا شمار ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''ہچکیاں'' ہے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ ہچکیاں کے علاوہ ان میں آبادی سے دور، دودھ اور خون، پلکوں میں آنسو اور ٹھیکرے کی مانگ ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ڈراموں کا ایک مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے گھر'' کے نام سے شائع ہوا۔

صدیقہ بیگم کے افسانوں میں پیش کیے گئے واقعات کی نوعیت سماجی اور حقیقی ہے یعنی حقیقت نگاری اور رومانیت میں صدیقہ نے حقیقت نگاری کا انتخاب کیا۔ اب اِسی حقیقت نگاری کی مختلف قسمیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ ان میں رومانی، جنسی، سماجی اور اشتراکی حقیقت نگاری سبھی شامل ہیں۔ ہڈی کا داغ، کومل رانی، پرانا کوٹ، ٹھیکرے کی مانگ، بیمار، دوست ہو تو ایسا ہو، سماجی حقیقت نگاری کی اچھی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

محنت کشوں کا استحصال، یہی ان کے مخصوص موضوع ہیں۔ سماج کی گھناؤنی زندگی کو پیش کر کے صدیقہ نے ہمیں یہ بتانا چاہا ہے کہ وہ اس معاشرے کے خلاف ہیں جہاں انسان کو دو وقت کی روٹیاں بھی نہ مل سکے۔ یہاں عورت ابھی تک خاندانی توہمات اور رسم ورواج کی زنجیروں میں جکڑی ہے جہاں انسان کو رنگ ونسل کی بوتلوں میں بند کر دیا گیا ہے۔

مندرجہ بالا ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ بلاشبہ تسلیم سلیم، اختر جمال، سلمہ صدیقی (کرشن چندر کی اہلیہ)، نسیمہ سوز، سرلا دیوی (کرشن چندر کی بہن) کے علاوہ اور بھی چند ایسی خواتین افسانہ نگار ترقی پسند افسانہ نگاری کے افق پر نمودار ہوئیں اور ترقی پسند افسانے کو پائیدار کیا مگر کتاب کی ضخامت کے اندیشے سے ان خواتین افسانہ نگاروں کی تفصیلی معلومات سے یہاں گریز کیا گیا ہے۔

حواشی

۱۔ ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر، مرتبہ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء ص۔۳۳۹

۲۔ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، حیدر آباد، ۱۹۴۵ء ص۔۱۲۶

۳۔ نیا افسانہ وقار عظیم، دہلی، ۱۹۹۶ء ص۔۱۱۶

۴۔ ساغر نو، اختر اور ینوی نمبر، قمر اعظم ہاشمی، ۱۹۶۵ء ص۔۴۴۷،۴۴۵

۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء ص۔۱۱۸۸

۶۔ ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی ص۔۲۹۲ ایجوکیشنل پبلیکیشن ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء

۷۔ مجموعہ چند روز اور، دیباچہ، خدیجہ مستور، لاہور 1951ء

☆☆☆

تیسرا دور

جدیدیت

ترقی پسند تحریک میں مقصدیت پر زیادہ زور دیا جانے لگا تھا۔ تقسیم ہند، ہجرت اورغریب الوطنی کے مسائل جنھوں نے سر ابھارے تھے وقت کے ساتھ ساتھ ماند پڑتے گئے۔ ان سے وابستہ موضوعات کے اثرات بھی کم ہو گئے ۔ترقی پسند ادبی تحریک کی گرفت کمزور ہونے لگی اور حقیقت نگاری کی روایت جو سماجی اور نفسانی زاویوں سے معاشرے کو دیکھ رہی تھی، اپنا اثر کھونے لگی۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں ایک مضبوط مستحکم رویے اور رجحان نے نئی نسل کے جذبوں کی نمائندگی کی اسی رجحان کو اردو ادب میں جدیدیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

جدیدیت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''جدید لفظ جدیدیت سے مشتق ایک ادبی اصطلاح ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی حیثیت حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک سرمایہ دارانہ جبر واستحصال کے خلاف ایک اجتماعی بغاوت تھی۔ جدیدیت سماجی اور میکانکی جبریت کے خلاف ایک باغیانہ ردعمل ہے۔''(۱)

جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا اظہار تھی جس کے تحت اجتماعیت کے مقابلہ میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت زور پکڑتی ہے۔ منجھی ہوئی مانوس اور مربوط زبان کے بجائے قدرے ناہموار اور غیر مانوس زبان کا استعمال شروع ہوتا ہے اور یہ تصور پنپنے لگتا ہے کہ پلاٹ، کردار، واقعہ، فضا اور ماحول کے بغیر بھی افسانہ بن سکتا ہے۔ علامتی اور تمثیلی افسانوں کے ساتھ تجریدی افسانے منظر عام

پر آئے۔ حقیقت پسندی اور پریم چندیت کے خلاف ایک لہر سی اٹھی جس نے چند برسوں تک تو واقعی پریم چندیت کو ایک طرف کر کے رکھ دیا۔ اس سلسلے میں اس رجحان کے حامی شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''نئے افسانہ نگار نے پریم چندی افسانے کو مسترد کر کے ادب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اس نے بڑی قربانیاں دے کر یہ سبق سیکھا ہے کہ کردار محض ایک کھونٹی ہے جس پر کسی بھی قسم کا لباس ٹانگا جا سکتا ہے۔ لیکن پریم چندی افسانے سے اس کو ابھی پوری طرح خلاصی نہیں ملی ہے۔''(۲)

شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کی حمایت میں پریم چندی افسانے اور افسانے میں حقیقت پسندی کی پرزور لفظوں میں مخالفت کی ہے۔ لیکن ادبی تحریکیں نہ یکایک ختم ہوتی ہیں اور نہ ہی اس کے اثرات اچانک غائب ہوتے ہیں۔

ہمارے بعض ناقدین کی رائے ہے کہ منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' ہی دراصل جدید افسانے کی بنیاد ہے جس طرح ''کفن'' ترقی پسند تحریک کی بنیاد تھا۔ کچھ لوگ ''پھندنے'' کے ساتھ کرشن چندر کے افسانے ''غالیچہ'' کو بھی جدیدیت کی بنیاد کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ایسے ناقدین میں ایک اہم نام پروفیسر نارنگ کا ہے۔ دیویندر اسر بھی جو خود جدید افسانہ نگار ہیں، اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے میں جہاں دوسرے اسباب کارفرما تھے، وہیں اردو کے کچھ رسائل بھی تھے جنھوں نے اس رجحان کو عام کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ اس سلسلے میں سب سے نمایاں حیثیت شمس الرحمٰن فاروقی کی نگرانی میں شائع ہونے والے رسالہ ''شب خون'' الہ آباد کی ہے جس نے جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے کی مسلسل کوشش کی اور اسے ایک مشن کے طور پر اپنایا مگر جدیدیت کے منفی پہلوؤں کو عام کرنے کا سہرا بھی ''شب خون'' کے ہی سر ہے۔

شب خون کے ساتھ ''آہنگ'' (گیا) اور ''تحریک'' (دہلی) کے نام بھی اسی صف

میں آتے ہیں۔آہنگ نے اردو کے اہم افسانہ نگار کلام حیدری کی ادارت میں جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس رقمطراز ہیں۔

''اس رجحان کو جس نے تحریک کی شکل اختیار کر لی 'شب خون' اور 'آہنگ' جیسے رسائل نے فروغ دینے کی کوشش کی۔اس کے شواہد موجود ہیں کہ نئے ادیبوں کو تجریدی اور علامتی افسانے لکھنے کی باقاعدہ تربیت و ترغیب دی جاتی تھی۔حقیقت پسند افسانہ رد کر دیا جاتا تھا۔''(۳)

ادبی حلقہ میں اس نئے نظریہ کی پذیرائی ہوئی ہے۔براہ راست انداز میں پیش کیے ہوئے افسانے یک سطحی اور سپاٹ تصور کیے جانے لگتے ہیں اور یہ سمجھا جانے لگتا ہے کہ علامت،ابہام اور اشاریت ادب کو تہہ دار اور متحرک مفہوم کے حامل بنا دیتی ہے اور معنوی جہت کو وسعت و گہرائی عطا کرتی ہے۔جدیدیت کے اس تصور کے تحت افسانہ نہ صرف فنکار کے لیے مشکل بن گیا بلکہ قاری کے لیے بھی خاصا دشوار ہو گیا۔اس دشواری نے بعض ناقدوں کو بھی اس مغالطے کا شکار کیا کہ جدید افسانہ معمہ ہو گیا ہے۔مثلاً ڈاکٹر سیدہ جعفر ''اردو افسانہ آزادی کے بعد'' میں لکھتی ہیں۔

''نئے تجربات کے سلسلے میں روایات سے گریز،زماں و مکاں کے تصور سے روگردانی،کہانی پن سے انحراف اور مروجہ ترسیلی انداز سے بے نیازی نے جہاں افسانے کو تازگی،نیا پن اور جدت کی آب و تاب عطا کی وہیں تجریدی،تمثیلی اور اینٹی اسٹوری طرز نے اردو افسانے کو ماضی کی بعض جاندار روایات سے بھی دور کر دیا۔جن افسانہ نگاروں نے انھیں جدت کی خاطر اپنایا تھا اور علامت کو فارمولے کے طور پر برتا تھا،ان کی کہانیاں سطحی،بے معنی اور کم مایہ ثابت ہوئیں اور قاری کے لیے معمہ اور چیستاں بن کر رہ گئیں۔''(۴)

رد و قبول کے اس دور میں جب خارج سے داخل کی طرف پیش رفت ہوتی ہے تو ایک جانب شعور کی رو کی تکنیک،نفسیاتی تصور وقت اور فلسفہ وجودیت کو فروغ حاصل ہوتا ہے

تو دوسری طرف تمثیلی اور داستانی رنگ کے قصوں کے ذریعہ یہ صنف اساطیری اور دیو مالائی فضا سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور ان میں کرداروں کی جگہ تمثیلوں، استعاروں اور علامتوں کا برمحل استعمال ہوتا ہے۔

جدیدیت کے رجحان کو فروغ دینے کے لیے جن افسانہ نگاروں کا نام اہمیت کا حامل ہے ان میں بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے۔ بعد میں اس فہرست میں غیاث احمد گدی، خالدہ حسین، قمر احسن، دیویندر اسر، احمد ہمیش وغیرہ کے نام شامل ہوئے۔ افسانہ نگاروں کا غالب رجحان یہی جدیدیت تھا۔ ان کے یہاں دونوں طرح کے کامیاب اور فضول افسانے ملتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ کئی افسانہ نگار ایک ایک، دو دو افسانے لکھ کر اس صف میں اضافیے کے طور پر شامل ہوئے۔ ان میں جوگیندر پال، کلام حیدری، رشید امجد، محمد منشایار، منظر کاظمی وغیرہ ایسے نام ہیں جن کے کچھ افسانے اس زمرے میں شامل ہوتے ہیں۔

جدیدیت کی چند اہم خواتین افسانہ نگار:

ممتاز شیریں :

آزادی کے بعد ابھرنے والی خواتین افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ ۱۲ر ستمبر ۱۹۲۴ء کو ہندوپور، آندھرا پردیش میں پیدا ہوئیں۔ ممتاز شیریں کے والد کا نام قاضی عبدالغفور تھا۔ تیرہ سال کی عمر میں میٹرک کیا اور پھر ۱۹۴۱ء میں سترہ برس کی عمر میں مہارانی کالج، بنگلور سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۲۳ر اگست ۱۹۴۲ء میں صمد شاہین سے شادی ہوگئی۔ شادی کے بعد ۱۹۵۴ء میں انھوں نے آکسفورڈ یونیورسٹی سے جدید انگریزی ادب میں ایک کورس کیا۔ وہیں رہ کر ریسرچ کرنا چاہا لیکن دو سال تک اپنے

خرچ پر آکسفورڈ میں رہنے کی استطاعت نہ پاکر ۱۹۵۵ء میں واپس آگئیں اور کراچی یونیورسیٹی سے اسی سال انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز شادی کے بعد ہوا۔۱۹۴۳ء میں انکا پہلا افسانہ ''انگڑائی''، ماہنامہ ''ساقی'' دہلی میں اور دسمبر ۱۹۴۷ء میں انکا پہلا تنقیدی مضمون ''۱۹۴۳ء کے افسانے'' (نیادور) بنگلور میں شائع ہوا۔

اکتوبر ۱۹۵۴ء میں ادیبوں کی بین الاقوامی کانفرنس منعقدہ ہالینڈ میں پاکستانی ادیبوں کی نمائندگی کی۔ اپنے شوہر صمد شاہین کے دوران ملازمت انھیں بینکاک میں قیام کرنے کا موقع ملا۔ بینکاک میں تین برس قیام کے بعد واپس آئیں پھر تین برس ترکی میں بھی مقیم رہیں۔ترکی سے واپسی کے بعد جنوری ۱۹۴۷ء سے اسلام آباد میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۷۰ء کے وسط میں علیل ہوئیں اور انتڑیوں کا سرطان ہو جانے کے باعث ۱۱/ مارچ ۱۹۷۳ء کو ساڑھے سات بجے صبح کو وفات پاگئیں۔

ممتاز شیریں کے افسانوی مجموعوں میں ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملہار'' اہم ہیں۔ ''اپنی نگریا'' ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں چھ افسانے ہیں۔آئینہ، انگڑائی، گھنیری بدلیوں میں، اپنی نگریا، رانی اور شکست۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ میگھ ملہار ۱۹۶۲ء کو شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعہ میں بھی چھ افسانے شامل ہیں۔کفارہ، آندھی میں چراغ، بھارت ناٹیہ، آزاد نگارستان، دیپک راگ اور میگھ ملہار۔وفات کے بعد ممتاز شیریں کے دو نامکمل افسانے بھی ملے جنھیں ''قند'' کے ممتاز شیریں نمبر میں شائع کیا گیا۔ان دونوں افسانوں کے نام ہیں ''اک زلیخائے خود آگاہ کا دامن بھی جلا'' اور ''مجرم کون؟''

ممتاز شیریں کے افسانوی مجموعہ ''اپنی نگریا'' کے تمام افسانوں میں مرد اور عورت کے اہم ترین جذباتی اور سماجی رابطے کی معنویت کو ''رفاقت'' کے شدید ترین احساس کی شکل میں اجاگر کیا گیا ہے۔

ممتاز شیریں کے افسانوں کو توجہ سے پڑھنے والوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو افسانوی ادب سے متعلق ان کی تنقیدی بصیرت کی جھلکیاں ان کی تخلیقات میں تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ غالباً اس کا احساس خود ممتاز شیریں کو بھی تھا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ ان کی تخلیقات میں بے ساختگی کا عنصر کم ہوتا گیا۔

ممتاز شیریں کے افسانوی مجموعے ''اپنی نگریا'' میں شامل افسانے ''گھنیری بدلیوں میں'' اور ''اپنی نگریا'' اکتادینے کی حد تک سوانحی افسانے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں ممتاز شیریں متخیلہ کے استعمال سے خائف نظر آتی ہیں۔ ممتاز شیریں نے پریم چند کے ایک افسانہ ''شکوہ شکایت'' کی بے پناہ ستائش کی ہے۔ مصنفہ نے اپنے افسانہ ''گھنیری بدلیوں میں'' پریم چند کے اسی افسانے کو تخلیقی سطح پر خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں اہم ترین حصہ وہ ہے جہاں شوہر (صمد شاہین) کی محبت آمیز مغائرت یا وابستہ بے تعلقی کا نقش ابھارا گیا ہے۔

حسن عسکری نے ''اپنی نگریا'' کے افسانوں کو مدنظر رکھ کر کہا تھا۔

''ایک لحاظ سے تو ان کے افسانے شادی کے ادارے کا پروپگنڈا ہیں۔''

ممتاز شیریں کی یہ خوش قسمتی ہے کہ انھیں اپنے شوہر صمد شاہین اور ''نیا دور'' کی بدولت احباب کا ایسا حلقہ میسر آیا جنھوں نے بوجوہ ان کے افسانوں پر توجہ دی (دوست نوازی کی خاطر، ترقی پسندوں کے خلاف محاذ کو مضبوط بنانے کے لیے)۔ پھر انھیں بیرون ملک جانے اور غیر ملکی ادیبوں اور ناقدوں سے بھی رابطے استوار کرنے کا موقع ملا۔ اپنی کچھ کہانیوں کے انھوں نے خود انگریزی میں ترجمے کیے اور کچھ احباب نے چنانچہ انگریزی میں بہت سی ''افسانوی انتھالوجیز'' میں ان کے افسانے شامل ہوئے۔

قرۃ العین حیدر :

قرۃ العین حیدر اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک امتیازی شان رکھتی ہیں۔ان کی پیدائش ۲۰ر جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں ہوئی۔ان کے والد سجاد حیدر یلدرم جو علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی کے رجسٹرار تھے معروف اور صاحب طرز فکشن نگار بھی تھے۔والدہ نذر سجاد حیدر بھی ایک اہم مصنفہ تھیں۔اس طرح ان کو تعلیمی وتربیتی،ثقافتی،خاندانی اور جینی اعتبار سے ادبی اور تخلیقی ذہن وشخصیت وراثت میں ملی تھی۔انھیں عرف عام میں لوگ عینی کہتے تھے۔عینی کی زندگی کے ابتدائی دن علی گڑھ اور پورٹ بلیر میں گذرے۔میٹرک کی تعلیم انھوں نے دہرادون کے ایک پرائیویٹ اسکول سے حاصل کی۔اس کے بعد ازابلاتھوبرن کالج لکھنؤ سے انٹرمیڈیٹ کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد لکھنؤ یونیورسیٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔انھوں نے اپنی زندگی کا آغاز کارٹون سے کیا تھا جو رسالہ ''پھول'' کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔

بنیادی طور پر قرۃ العین حیدر رومان پسند فنکار ہیں۔رومان پسندی انھیں ورثے میں والد سے حاصل ہوئی تھی مگر ایسا نہیں کہ وہ زندگی کے صرف خوشنما پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہیں۔انسانی زندگی کے تاریک پہلوؤں اور ناسازگار ماحول وغیر صحتمندانہ سوچ وفکر اور انسانی مزاج اور کردار کی پستی پر نوحہ خوانی بھی کرتی ہیں۔رومانیت کے ساتھ ساتھ وہ غمِ ذات اور غمِ کائنات سے بھی ہم کنار ہوتی ہیں۔کسی فنکار کی تحریروں سے اس کی شخصیت کا اندازہ لگانا کوئی مشکل امر نہیں۔ان کی افسانہ نگاری انسانیت نوازی میں ان کے یقین اور تلاش وجستجو کی خواہاں ہونے کا واقعی ایک دستاویز ہے۔انھوں نے سماج، سیاست اور معاشرت کے اتھل پتھل کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔دوسری عالمی جنگ، تحریک آزادیِ ہند، تقسیم ہند اور تازہ ترین تمدنی انقلابات کے جیسے تاریخی عوامل نے انھیں دعوت فکر کے لیے وسیع وعریض سرزمین عطا کی۔ان عوامل نے انسانی زندگی کو ریزہ ریزہ کر کے چہار

عالم میں بکھیر دیا تھا۔ان کے حساس دل نے ان حالات کا نہایت خندہ پیشانی سے استقبال کیا اور اسے فن کے سانچے میں ڈھال کر آہنی صورت عطا کی۔

قرۃ العین حیدر کے افسانے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں ۔ یہ افسانے ہند آریائی تہذیب سے لے کر جاگیردارانہ نظام تک اور آزادی کے بعد عالمی سطح پر پیش آنے والے مسائل کی ادبی نقطہ نظر سے ترجمانی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں فلسفیانہ رجحان درآئے ہیں جوان کی افسانہ نگاری کو امتیازی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ان کے فن کا یہی کمال کم وبیش ان کی تمام تخلیقات میں موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات بر طانوی دور کے ہندوستانی معاشرے کی قدروں سے وابستہ ہیں اور انھوں نے اس عہد اور معاشرے کی تہذیب کی بڑی دلچسپ اور رنگا رنگ تصویریں اپنی تحریروں میں پیش کی ہیں ۔فکشن کی دنیا میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے بیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان کے معاشرے کا قصیدہ بھی لکھا ہے اور نوحہ بھی۔ یہ دور دو جنگوں،نوآبادیات کے عروج وزوال، مشرق کی تحریکاتِ آزادی، تقسیم ممالک اور تمدنی ترقیات کے سبب عہد حاضر کی تاریخ عالم کا نازک ترین، پیچیدہ ترین اور اہم ترین دور رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد بیسویں صدی کے نصف ثانی میں انتشار انسانیت کا جو دور شروع ہوا اور جس کا نقطہ آغاز دوسری جنگ کے خاتمہ کے سال ۱۹۴۵ء اور تقسیم ہند کے سال ۱۹۴۷ء کو قرار دیا جاسکتا ہے،اس کی بہترین اور وسیع ترین عکاسی ان کے فکشن میں ملتی ہے اور اس لحاظ سے انھیں بجا طور پر افسانہ خوان مشرق بھی کہا جاسکتا ہے۔

افسانہ نگاری میں قرۃ العین حیدر کا اسلوب نہایت سادہ اور سلیس ہے۔وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں رواں دواں فقروں اور آسان الفاظ ومحاورات، جذبات واحساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں کھینچنے میں ماہر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی نثر واقعتاً ایک تخلیقی نثر ہے۔وہ اپنے محسوسات، مشاہدات اور مطالعات کو ان کی اصلی شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثر ہو جو فنکار کے ذہن پر ہوا ہے، اسی لیے ان کے اسلوب میں اختراع وایجاز کا پہلو بھی ہے، ایک تازگی اور شادابی ان کے ہر بیان میں پائی جاتی ہے۔قرۃ العین حیدر کی نثر میں شائستہ مزاجی کے آثار جا بجا نمایاں ہوتے ہیں اور کبھی کبھی لطیف طنز کی حد تک پہنچ جاتے ہیں، گرچہ ظرافت کی نکتہ چینی ان کے اسلوب میں بہت ہی کم ہے۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری میں اشعار کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار جزوعبارت ہیں۔اشعار کی کثرت ان کی روانی بیان میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں بنتی ہے اور ان کی وجہ سے ان کی نثر میں معنویت وثروت کا کسی حد تک اور اضافہ ہو جاتا ہے، اس طرح اشعار صرف خیال انگیز الفاظ یا استعارات بن کر آتے ہیں اور نثر کی طاقت میں اضافہ کرتے ہیں۔

انھوں نے اپنی افسانہ نگاری میں صرف اسی طبقہ کو جگہ دی ہے جس سے خود مصنفہ کا تعلق تھا۔انھوں نے تقسیمِ وطن کے زمانہ میں لکھنا شروع کیا اور بہت سے مختصر اور طویل افسانے اردو ادب کو دیے جن میں زندگی اور وقت کے کسی نہ کسی رخ کو پیش کیا گیا ہے۔یہ افسانے سماج کے اعلیٰ متوسط طبقہ کے لوگوں کی تہذیب اور معاشرہ کے دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی تحریروں میں شعور کی رو (Stream of Consciousness) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اپنے افسانوں میں انھوں نے زیادہ تر اودھ کی زندگی اور ماحول کو پیش کیا ہے۔مصنفہ نے اپنی تحریروں میں تقسیم ملک کے ناقابل بیان، پردرد اور دلخراش واقعہ کے تناظر میں ہندوستانی عورت کے المیہ کو بیان کیا ہے جس کے ذہن پر مغربی تہذیب کے اثرات ثبت ہو چکے تھے۔اسی بنا پر اس کی محرومی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔حقیقتاً آزادی کے بعد عورت کی زندگی کا یہ کرب قرۃ العین حیدر کی اپنی ہی زندگی کا عکس ہے کیونکہ خود انھیں

۱۹۴۷ء کے حادثات کے بعد ہجرت سے دوچار ہونا پڑا ہے اور عورت کے اس درد و کرب، ہیجان اور محرومی کو محسوس کیا ہے جس کا ذکر بار بار ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے چھ افسانوی مجموعوں میں ''ستاروں سے آگے'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ کے افسانے بلاخوف تردید اردو افسانہ کا نقطہ آغاز کہے جاسکتے ہیں۔''ستاروں سے آگے'' ان ہندوستانی اعلیٰ طبقوں کے نوجوانوں کی رومان پسندی کی علامت ہے جن کے سامنے یہ دنیا بازیچۂ اطفال سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی اور وہ اپنی رومانی دنیا ستاروں سے بھی آگے بسانا چاہتے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب دنیا پر دوسری جنگ عظیم کے بادل چھائے ہوئے تھے،لوگ خام خیال اور عمل سے عاری تھے۔

ان کا افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔اس میں بارہ افسانے ہیں۔ اس مجموعہ کا عنوان علامتی اور زندگی کے حزنیہ پہلو کی غمازی کرتا ہے۔ان کے پانچ افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' ہے اور ایک افسانہ کے نام پر اس مجموعہ کا عنوان ہے۔یہ افسانے بھی تقسیم ہند کے تناظر میں لکھے گئے ہیں۔ان کا اٹھارہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' ہے۔ اس کے بہت سے افسانوں کو خیالی منصوبہ بندی اور شعور کی رو (Stream of Consciousness) اور علامتی تمثیلی انداز کے تحت پیش کیا گیا ہے،زیادہ تر افسانوں میں مصنفہ نے طنز کو آلہ کار بناتے ہوئے عہد جدید کا عہد قدیم سے مقابلہ کیا ہے۔

۱۹۹۰ء میں آٹھ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''جگنوؤں کی دنیا'' شائع ہوا پھر ایک دوسرا افسانوی مجموعہ ''فصل گل آئی یا اجل آئی'' شائع ہوا۔''جگنوؤں کی دنیا'' مصنفہ کے ابتدائی افسانوں کا مجموعہ ہے اور ان کے بچپن کی یادوں کو تازہ کرتا ہے۔

افسانوں کے علاوہ انھوں نے ۱۰ کے قریب بہترین ناول اردو ادب کو دیے۔اردو فکشن میں ان کی نمایاں خدمات کے لیے انھیں متعدد اعزاز وانعامات سے نوازا گیا۔

۱۹٦٧ء میں ’’پت جھڑ کی آواز‘‘ پر ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ‘‘ ملا۔مجموعی ادبی خدمات کے صلہ میں اتر پردیش اردو اکادمی نے انھیں اپنے سب سے بڑے ایوارڈ سے نوازا۔۱۹۸۴ء میں حکومت ہند نے پدم شری سے نوازا اور سال ۱۹۹۰ء میں سال ۱۹۸۹ء کے لیے گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

مشہور نقاد گوپی چند نارنگ قرۃ العین حیدر کے افسانوی ادب سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں۔

’’اردو فکشن کے موجودہ عہد کو بجا طور پر قرۃ العین حیدر کا عہد کہا جا سکتا ہے۔انھوں نے نہ صرف ناول کے کینوس کو زمانوں اور رنگوں پر پھیلا کر تاریخیت کی نئ تخلیقی جہات کو روشن کر دیا ہے بلکہ افسانوی ادب کو ایک ایسی سوچ، ایسا ذہن اور انٹلکچول ذائقہ دیا ہے جس سے اردو زبان کی آبرومندی میں بجا طور پر اضافہ ہوا ہے۔‘‘(۵)

جیلانی بانو :

جیلانی بانو کی پیدائش ۱۴ر جولائی ۱۹۳٦ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں ہوئی۔ ان کے آباواجداد ضلع بدایوں، اتر پردیش کے رہنے والے تھے۔لیکن ان کے والد علامہ حیرت بدایونی نے ملازمت کے سلسلے میں مع اہل وعیال حیدرآباد میں سکونت اختیار کر لی۔ لہٰذا جیلانی بانو کی پرورش و پرداخت حیدرآباد میں ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ مصنفہ حیدرآباد کو ہی اپنا وطن مانتی ہیں۔

’’بدایوں میرے والدین کا وطن ہے اس لیے مجھے عزیز ہے لیکن حیدرآباد میرا وطن ہے اس لیے حیدرآباد سے مجھے بے انتہا لگاؤ ہے۔‘‘

جیلانی بانو اردو فکشن کی مشہور افسانہ نگار و ناول نگار ہیں۔انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج کے گوناگوں مسائل خصوصاً سرزمین حیدرآباد کی معاشرتی وسیاسی فضا اور تہذیبی وثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

جیلانی بانو نے اردو ادب کو کئی کامیاب افسانے دیے۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعوں میں پہلا ۱۹۵۸ء میں ''روشنی کے مینار'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل پندرہ افسانے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو کے کئی اہم اور بڑے افسانہ نگاروں کے قلم کا جادو معاشرے پر چل رہا تھا۔ ایسی مشکل صورت میں اپنی شناخت قائم کرنا اور اپنا راستہ الگ نکالنا روایت سے بغاوت کرنے جیسا کام تھا۔ لیکن جیلانی بانو نے جیسا محسوس کیا ویسا ہی اپنے افسانوں میں پیش بھی کیا۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''نروان'' ہے یہ ۱۹۶۳ء میں مکتبہ جامعہ، دہلی سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں چودہ افسانے ہیں۔ ''پرایا گھر'' موصوفہ کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۸۴ء میں مکتبۂ دانیال، کراچی سے ہوئی۔ اس میں اکیس افسانے شامل ہیں۔ جیلانی بانو کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''یہ کون ہنسا'' نام سے ۱۹۹۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ۲۰۰۳ء میں چودہ افسانے پر مشتمل موصوفہ کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''سوکھی ریت'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ متعدد کامیاب افسانوں کے علاوہ موصوفہ نے ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' جیسے بہترین ناول اردو ادب کو دیے۔ جیلانی بانو مختلف ادبی سماجی تنظیموں کی سرگرم رکن رہی ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی منسلک رہیں۔ ۱۹۸۵ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۸۸ء میں مہاراشٹر اردو اکیڈمی کی طرف سے کل ہند ایوارڈ اور ۱۹۹۸ء میں ''مجلس فروغ اردو'' دوحہ (قطر) میں انھیں اردو کے سب سے بڑے ادبی انعام سے نوازا گیا۔ یہ بین الاقوامی انعام ان کی گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف کا واضح ثبوت ہے اور فضیل جعفری کا یہ قول بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔

''کہ سچے اور اچھے ادیب اپنی تخلیق کے بل پر ہی زندہ رہتے ہیں۔ انھیں کسی کی سرپرستی کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔''

ان کے گھر کا ماحول ادبی تھا۔ ان کے والد خود شاعر تھے۔ شروع میں جیلانی بانو شاعری اور مصوری کی جانب رجوع ہوئیں۔ لیکن دھیرے دھیرے افسانہ نگاری کی جانب

مائل ہوتی گئیں۔گھر میں ادبی ماحول ہونے سے ان کے ذوق وشوق کی آبیاری ہوتی رہی۔

جیلانی بانو ادیبوں کی اس نسل سے تعلق رکھتی ہیں جنھوں نے اپنا تخلیقی سفر آزادی کے بعد شروع کیا۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۴ء میں بطور افسانہ نگار کیا۔ان کی پہلی کہانی ''موم کی مریم'' ادب لطیف کے لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کی دو تین کہانیاں ماہنامہ سویرا (لاہور)، افکار (کراچی) اور شاہراہ (دہلی) میں شائع ہوئیں۔اسکوٹر والا، میں نروان، ستی ساوتری، چوری کا مال، چابی گھر کی، آئینہ، بند دروازہ، پرایا گھر وغیرہ جیسی کہانیوں سے افسانوی ادب میں انکی منفرد شناخت قائم ہوئی۔

وہ ایک منفرد شخصیت کی ملکہ ہیں۔ان کا تعلق کسی بھی ادبی تحریک سے باضابطہ طور پر نہیں رہا مگر ہاں ترقی پسند خیالات سے وہ متاثر ضرور ہیں مگر باقاعدہ رکن نہیں رہیں۔تلنگانہ ترقی پسند تحریک ہی تھی جس کے اثرات موصوفہ کی ابتدائی دور کی افسانہ نگاری میں نظر آتے ہیں۔آج تلنگانہ، آندھر پردیش سے الگ ہو کر ایک صوبہ کے طور پر اپنی پہچان بنا چکا ہے تو یقیناً محترمہ کو اپنی ادبی اور انقلابی کاوش کا صلہ ملنے کا احساس ضرور ہو رہا ہوگا۔

انھوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات اور مواد کو اس عہد کی تہذیبی، سیاسی وسماجی فضا سے اخذ کیا ہے۔ان کے افسانوں میں حیدر آباد کے جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے کی کھوکھلی روایتوں وقدروں، عورتوں کا استحصال، ان کے حالات ومسائل، کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل وتلنگانہ کسان تحریک کی انقلابی جدوجہد اور بدلتے ہوئے عصری حالات کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔جیلانی بانو کے اولین دور کے افسانے انھیں موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ان کے علاوہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندو مسلم کلچر، تقسیم ملک کے بعد نئے سانچوں میں ڈھلی ہوئی زندگی اور اس کے مسائل، ذہنی اور جذباتی الجھن یہ سب کچھ ان کے افسانوں میں متعدد عنوانات اور مختلف رنگوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان کے افسانوں سے انکا سیاسی وسماجی شعور، کمال فن اور حقیقت

پسندانہ نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ان کے افسانوں میں حیدر آباد کی فضا اور مقامی رنگ ہر جگہ بکھرا ہوا ہے۔ کیونکہ جن حالات وواقعات کو انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ حیدر آباد کے ایک خاص ماحول میں رونما ہو رہے تھے۔ان کے افسانے مقامی رنگ کے حامل ہوتے ہوئے بھی آفاقی اقدار کے علمبردار ہیں اور ان کی کہانیاں پورے برصغیر اور آس پاس کے ماحول ومعاشرے کی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں یہ ان کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔ جیلانی بانو کی فکری وفنی صلاحیت اور ادبی قد وقامت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ سجاد ظہیر نے ''صبا'' کے مدیر سلیمان ادیب کو لکھا تھا کہ

''حیدر آباد میں جیلانی بانو موجود ہوں تو نئے افسانے سے ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہیے۔''

صالحہ عابد حسین :

صالحہ عابد حسین بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ابھر کر سامنے آنے والی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ان کی پیدائش ۱۸/اگست ۱۹۱۳ء کو پانی پت میں ہوئی۔ان کا تعلق اردو ادب کے پہلے نقاد خواجہ الطاف حسین حالی کے گھرانے سے تھا۔صالحہ، خواجہ غلام ثقلین (مشہور زمانہ رسالہ، عصر جدید کے ایڈیٹر) کی صاحبزادی اور خواجہ سید سیدین کی بہن ہیں۔اس طرح صالحہ کی پرورش ایک تعلیم یافتہ اور علم دوست خاندان میں ہوئی۔اس ماحول نے ان کے ادبی شعور اور ذوق کو جلا بخشی اور مشہور ادیب عابد حسین کی رفاقت نے صالحہ کے ادبی ذوق کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک کے دور سے ہی انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی شروعات کی مگر ان کی تحریروں میں اس تحریک کے رجحان کی شدت نہیں ہے۔صالحہ نے اپنے نظریۂ ادب کو کسی مخصوص فکر اور فلسفہ کا تابع نہیں بنایا۔انھوں نے اپنے خاندان کی اعلیٰ قدروں کو ہمیشہ پیش نظر

رکھ کر قلم اٹھایا۔صالحہ کے افسانے نہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے اور نہ ہی ان میں کوئی نئی جدت دکھائی دیتی ہے۔ان کے افسانوں میں دل کو مسحور کر دینے والی رومانیت ہے نہ ہی عریانیت اور بے باکی۔یہاں محض زندگی کی سیدھی سچی حقیقتوں کو کہانی کی مالا میں پرونے کی کوشش کی گئی ہے۔وہ اچھی ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ کامیاب افسانہ نگار بھی ہیں مگر ہمارے ناقدین نے ان کے ناولوں کو زیادہ سراہا اور ان کے افسانوں کو فراموش کرتے رہے جس کا احساس خود صالحہ عابد حسین کو بھی تھا۔اسی لیے اپنے افسانوی مجموعہ ''درد و درماں'' کا انتساب اس طرح کرتی ہیں۔

''اِن ناقدوں کی نذر جو مجھے افسانہ نگار نہیں مانتے۔''(۶)

صالحہ کا یہ انتساب ان کے افسانوں پر اعتماد کا ثبوت ہے۔ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ان کے افسانوں اور ڈراموں کا پہلا مجوعہ ''نقش اول'' ہے جو ۱۹۴۱ء یں شائع ہوا۔اس کے بعد افسانوں کے کئی مجوعے سامنے آئے۔۱۹۴۶ء میں ''ساز ہستی''، ۱۹۴۸ء میں ''نراس میں آس''، ۱۹۵۹ء میں نو نگے، ۱۹۷۷ء میں ''درد و درماں'' اور ۱۹۸۴ء میں ''تین چہرے تین آوازیں'' منظرِ عام پر آئے۔صالحہ کے بیان کے مطابق انھوں نے بہت کم عمری سے ہی لکھنے پڑھنے کا آغاز کیا ہے۔ان کا پہلا افسانہ ۱۹۲۸ء میں رسالہ ''نور جہاں'' میں شائع ہوا تھا۔اپنی خودنوشت ''سلسلہ روز و شب'' میں لکھتی ہیں:

''میرا سب سے پہلا افسانہ جو شائع ہوا (ایک سنی ہوئی انگریزی کہانی کا چربہ تھا) ''لمبی داڑھی والا پوپ'' (کیا مختصر نام ہے) یہ نور جہاں میں اکتوبر ۱۹۲۸ء میں چھاپا گیا تھا۔''(۷)

صالحہ عابد حسین کا طرز فکر ان کے افسانوں میں جھلکتا ہے۔صالحہ کی شخصیت میں جو خلوص اور عام انسانوں کیلیے ہمدردی کا جذبہ ہے اس کا اثر ان کے فن پر نمایاں ہے۔صالحہ کے اندازِ بیان میں نرمی، سادگی اور خلوص ان کے فن کو مزید نکھار دیتا ہے۔

صالحہ کا فکر میلان عمومی طور پر انسان دوستی کا ہے۔ خاص کر عورتوں کی فلاح و بہبود کی طرف دھیان دیا گیا ہے۔ یہ بات انھیں خاتون افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتی ہے۔ خاتون افسانہ نگاروں میں ان کے علاوہ اور کوئی دوسری افسانہ نگار گاندھی جی سے متاثر نہیں ملتی ہیں۔ صالحہ کے افسانوں میں گاندھی جی کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ ''نراس کی آس'' کتاب میں اکثر ان کا ذکر ملتا ہے۔ صالحہ کی ابتدا بھی رومانی افسانوں سے ہوتی ہے۔ ان پر عصمت کا بھی اثر ہے۔ خاص کر ان کہانیوں کا جن میں عصمت نے بھائی بہنوں کی محبت اور چھیڑ چھاڑ کا ذکر کیا ہے۔ صالحہ عابد حسین کے افسانے ''للّی یا سرلا'' اور ''محبت کے کھیل'' عصمت کے افسانہ ''بھول بھلیاں'' کی یاد دلاتے ہیں۔ رومانی افسانہ نگاری ان کا home ground نہیں ہے پھر بھی ایسے افسانے لکھنے میں بھی انھوں نے کامیابی حاصل کی ہے۔ اعتدال کے ساتھ ہی مگر انہوں نے جذبۂ عشق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

بنیادی طور پر ان کا فن مقصدی ہے۔ خاص کر فساد پر لکھا گیا ادب ایک خاص مقصد کی غمازی کرتا ہے۔ صالحہ وحشت اور درندگی کے سیلاب کو روکنا چاہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مورچہ بنا کر مقصدی افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کی نوعیت فطری، سماجی اور اصلاحی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری پر حالی اور نذیر احمد کا بڑا اثر ہے۔ کہیں کہیں پریم چند کا بھی اثر جھلکتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں ''شماتت ہمسایہ'' شامل ہے۔

ایک کامیاب ادیب یا افسانہ نگار کی تحریروں میں اس کی خود کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ ایسا ہی کچھ صالحہ عابد حسین کی تحریریں اپنی روداد بیان کرتی ہیں۔ وہ ایک بیاہتا تھیں جو اولاد سے محروم تھیں۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے اپنے اسی غم کو بھلانے کی کوشش کی ہے۔ اپنی کتابوں کو اولاد معنوی کہہ کر پکارا ہے۔ لیکن ان کی یہ کوشش ان کے غموں کا علاج نہیں کر پاتیں ہیں کیونکہ ان کے بعد کی تحریروں میں ان کا یہ درد صاف محسوس کیا جا سکتا ہے جہاں انھوں نے بن اولاد کی عورت کو ہرے بھرے اور ہنستے کھلکھلاتے خاندان میں تنہا پایا ہے۔

''ماں کی ممتا'' ایسی ہی کہانی ہے۔اس محرومیت نے ان کے فن پر گہرا اثر چھوڑا ہے لیکن یہ ان کا رجائی اندازِ فکر ہے کہ وہ مایوس نہیں ہیں ان پر قنوطیت غالب نہیں ہوسکی۔

واجدہ تبسم :

واجدہ تبسم کی پیدائش ۱۶ مارچ ۱۹۳۵ء کو امراوتی مہاراشٹر میں ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد ان کا خاندان امراوتی سے حیدر آباد منتقل ہوگیا۔ انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے اردو ادب میں ایم اے کیا۔واجدہ تبسم نے وہیں حیدر آباد سے ہی کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۶۰ء میں انھوں نے اپنے والدین کی مرضی کے خلاف اپنے رشتے کے بھائی اشفاق احمد سے شادی کی جو ہندوستانی ریلوے میں ملازم تھے۔واجدہ تبسم کے افسانے ماہنامہ ''بیسویں صدی'' میں شائع ہونے شروع ہوئے۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں حیدر آبادی نوابوں کی طرزِ زندگی کا نقشہ بیان کیا ہے جو عیش پسند اور عیاش تصور کیے جاتے تھے۔

ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''شہر ممنوع'' کے نام سے ۱۹۶۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ادبی حلقے میں اس مجموعے کی کافی پزیرائی ہوئی۔

مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے ''شہر ممنوع'' کی کہانیوں سے متاثر ہوکر کہا:

''عصمت چغتائی کے بعد وہ پہلی ایسی افسانہ نگار ہیں جنھیں صاحبِ اسلوب اور ایک منفرد طرز کی افسانہ نگار کہا جاسکتا ہے۔''

۷۰ اور ۸۰ کی دہائی میں لکھے گئے واجدہ تبسم کے افسانے اپنے بیباکانہ اندازِ بیان اور جنسی اظہار کے سبب قارئین کے درمیان موضوع بحث بنے رہے اور یہ کہانیاں متنازعہ قرار دی گئیں۔واجدہ تبسم کے یہ افسانے میگزین ''شمع'' میں شائع ہوتے تھے جن کے عوض انھیں نہایت پرکشش پیسے ملتے تھے۔

واجدہ تبسم نے یکے بعد دیگرے کئی افسانوی مجموعے اردو ادب کو دیے۔ اِن

مجموعوں میں نتھ کا بوجھ، ہور اوپر، نتھ اترائی، آیا بسنت رے سکھی، اترن، روزی کا سوال وغیرہ اہم ہیں۔حیدر آباد کے نوابوں کی زندگی اور ان کے جنسی آلائش کی بہترین ترجمانی کے لیے ان کا افسانہ ''اترن'' کافی مشہور ہوا۔وہ حیدر آباد کے جاگیردارانہ پس منظر میں افسانے لکھتی رہیں۔ان کے قلم کا احاطہ وہ جاگیردارانہ نظام تھا جہاں طبقات کی تفریق کے ساتھ ساتھ ظلم وستم کے ان گنت پہلو اور ان گنت زاویے تھے، نوابان وامراء کے یہاں نسلی امتیاز، جسمانی تعیش اور جنسی لذت اندوزی کے جو سامان عام طور پر بکھرے پڑے تھے واجدہ نے بڑی فنکاری سے انھیں اپنے افسانوں میں یکجا کیا۔

افسانہ نگار کے یہاں جس سماج کا ذکر ہے وہ اسی جاگیردارانہ نظام کے زیر اثر ہے جو صدیوں سے ظلم وستم کے نئے ہتھیار اپناتا آیا۔وہ کسی تحریک سے وابستہ نہ تھیں انھوں نے اپنا رشتہ زمینی شعور اور ارضی بصیرت سے قائم کیا اور اسی خصوصیت نے ان کی کہانی کو ایک خاص سماج میں زندگی کا عکس بنایا۔انھوں نے سماجی گھٹن، استحصال اور جنسی آلائشوں کے ایسے واقعات کو سامنے لایا جس پر ان سے پہلے بھی بہتوں نے لکھا، منٹو اور عصمت چغتائی اس سلسلے میں کافی بدنام بھی رہے لیکن منٹو کے یہاں جنس عام طور پر طوائفوں سے زیادہ متعلق ہے۔عصمت کے یہاں یہ پہلو مسلم گھرانوں کے یہاں خاص حالات کے تحت نمایاں ہے۔ فنکار نے اپنا مشاہدہ حیدر آباد کے نوابوں کی زندگی کو سامنے رکھ کر پیش کیا۔دراصل وہ اسی طبقہ کی تصویر کشی کرتی رہیں۔نوابوں سے ہٹ کر جہاں ان کا قلم چلا ہے وہاں جنسی معاملات نہیں ملتے۔ایسی کہانیاں عام طور پر سادہ اور رومانی ہیں۔مگر اپنے افسانوی مجموعہ اترن، نتھ اترائی، روزی کا سوال کے ذریعہ انھوں نے زندگی کی رنگارنگ اور مخفی تصویروں اور چھوٹی چھوٹی جزئیات کی ترجمانی کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ غیر معمولی انداز بیان کو کافی مقبولیت ملی۔اپنے تیکھے انداز بیان سے جس طرح وہ کرداروں کے ماحول کے پس منظر بیان کرتی ہیں ان میں انسانی ہمدردی اور فن کاری دونوں ہے۔ان کے یہاں مشاہدہ کی بڑی زبردست صلاحیت

موجود ہے اور اسی حساب سے وہ الفاظ کا استعمال کرتی ہیں، خاص طور پر نوابوں کی معاشرت اور ان کے ماحول کی عکاسی میں سب سے زیادہ نمایاں رول ان کی زبان نے ادا کیا ہے۔

واجدہ تبسم نے بے باک انداز میں اپنے خیالات کو سامنے لا کر یہ ثابت کر دیا کہ فن کار ایک حساس دل کا مالک ہوتا ہے، حالات کے رخ اسے اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں اور وہ فرد کے دکھ سکھ کا ساتھی بن جاتا ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو واجدہ تبسم اس مظلوم طبقہ کے دکھ سکھ میں حصہ دار بن کر ابھریں جو جاگیر دارانہ نظام کے تحت کچلتا رہا۔

مسرور جہاں :

۱۹۴۰ء کے بعد خواتین افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی کے بعد مسرور جہاں نے کافی شہرت حاصل کی۔مسرور جہاں نے یوں تو ۱۹۶۰ء کے پہلے سے ہی افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے۔انھیں بچپن سے ہی افسانہ پڑھنے کا شوق تھا۔والد سید نصیر حسین خیال اپنے زمانے کے جید عالم اور استاد تھے۔لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے۔لہذا مسرور جہاں کے ادبی شوق کو پروان چڑھانے میں ان کے گھر کے ماحول نے اہم کردار ادا کیا۔

مسرور جہاں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''ایک حقیقت جو خواب بن کر رہ گئی'' سے کیا۔اس وقت مسرور جہاں کی عمر محض چودہ سال تھی۔یہ افسانہ دہلی کے ایک پرچے جمالستان میں شائع ہوا تھا۔۱۹۶۰ء کے بعد انھوں نے باقاعدہ اپنا افسانوی سفر شروع کیا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں دھوپ دھوپ سایہ، چراغ پھولوں کے، بوڑھا یوکلپٹس، پرندے کا سفر، تیرے میرے دکھ کی بیشتر کہانیاں ملک کے مشہور و معروف جرائد میں شائع بھی ہو چکی ہیں۔

مسرور جہاں نے مختلف موضوعات پر اپنی کہانیاں تخلیق کی ہیں لیکن سب سے زیادہ انھوں نے عورت کے موضوع پر لکھا ہے۔وہ عورت کے ذاتی خیالات اور فطری احساسات کو

مدنظر رکھتے ہوئے اپنی کہانیوں کا پلاٹ منتخب کرتی ہیں۔ چونکہ وہ عورت ہیں، عورت کی زندگی میں کیسے کیسے دور آتے ہیں، کن کن حالات سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے، بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے تک عورت کے کیا فطری خیالات ہوتے ہیں، ان سبھی باتوں سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ ان کے بہترین افسانوں میں جو خود مسرور جہاں کو بھی پسند ہیں ان کے نام ہیں۔ اللہ تیری قدرت، امام ضامن، پرندے کا سفر، تیرے میرے دکھ، دھوپ دھوپ سایہ، بیسا کھیاں، وغیرہ۔ خواتین افسانہ نگاروں میں مسرور جہاں ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے عورت کے علاوہ بھی بہت سے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے لکھنوی انداز کے ہیں اور لکھنوی تہذیب کی جھلک جا بجا نظر آتی ہے۔

مندرجہ بالا جدید خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ کئی اور ایسی معتبر خواتین افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئیں جنھوں نے افسانوں کی دنیا کو جدیدیت کے مفاہیم سے آراستہ کیا اور اسے نئی وسعت اور جہت عطا کی مگر طوالت کے ڈر سے ان کا تفصیلی ذکر یہاں بیجا معلوم ہوتا ہے لہذا ایسی خواتین افسانہ نگاروں کے صرف نام کے اندراج پر یہاں اکتفا کیا جاتا ہے۔ ایسی خواتین افسانہ نگاروں میں خالدہ حسین، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، زاہدہ حنا، فہمیدہ ریاض، عائشہ صدیقی وغیرہ ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو کا افسانوی ادب، ناشر بہار اردو اکادمی، مطبوعہ ۱۹۸۷ء ص۔۱۳۹
۲۔ نیا اردو افسانہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، مطبوعہ ۱۹۸۸ء ص۔۴۴
۳۔ نمائندہ اردو افسانے، مرتبہ قمر رئیس، مطبوعہ ۱۹۹۲ء ص۔۲۵
۴۔ سہ ماہی جہات، اپریل ۱۹۹۸ء ص۔۳۷
۵۔ کتاب نما (دہلی)، ستمبر ۲۰۰۷ء ص۔۱۲
۶۔ مجموعہ درد و درماں، صالح عابد حسین، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء ص۔۳
۷۔ خود نوشت سلسلہ روز و شب، صالحہ عابد حسین، نئی دہلی ۱۹۸۴ء ص۔۲۵۸

☆☆☆

چوتھا دور

مابعد جدیدت سے اب تک

وقت انسان کی ضروریات اور اس کے رجحانات کو تبدیل کرتا جاتا ہے۔ پرانی راہ سے ہٹ کر کچھ نیا کرنا یا پھر اس میں ردوبدل لانا انسانی مزاج کی خصوصیت رہی ہے۔ شروع سے ہمارا ادب بھی اس کا بہترین ترجمان رہا ہے۔ جدیدیت نے بیانیہ انداز سے کنارہ کشی کی تھی۔اس نے پھیلاؤ کی جگہ ارتکاز سے کام لیا تھا مگر مابعد جدید دور میں بیانیہ کی واپسی ہوئی ہے۔اس دور میں ابہام وتجرید کی جگہ بیانیہ افسانہ لکھنے کا رجحان بھی بڑھا ہے اور استعاراتی وعلامتی انداز بھی پروان چڑھا ہے۔آج کہانی کا مرکز انسان کی ذات ہے۔انسان کی ذات کے مختلف تجربات ہی آج کی افسانہ نگاری کی بنیاد ہیں۔

گزشتہ ۳۰۔۳۵ سالوں کے افسانوں میں موضوعات سے زیادہ فن پر زور دیا گیا ہے بلکہ اکثر موضوعات کی تکرار کے باوجود لب ولہجہ کی ادائیگی نے فن پارے کو موثر بنا دیا ہے۔آج ادیبوں کے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہے اور نہ ہی موضوعات کی نوعیت کی۔ دنیا سمٹ کر جہاں ایک گاؤں بن گئی ہے وہیں مسائل میں بھی بے تحاشہ اضافہ ہوا ہے۔ سائنس کی بڑھتی ہوئی ترقی اور انسانوں کے بیدار خوابوں نے موضوعات کی دنیا میں ایک بھونچال سا لادیا ہے۔روزانہ پیش آنے والے سیاسی وسماجی مسائل، معیشت کے بے رحمانہ تضادات، رشتوں پر سے اٹھتے اعتماد، ٹوٹتا معاشرہ، گم ہوتیں اخلاقی اقدار، جنسی بے راہ روی، والدین کی ناقدری وغیرہ یقیناً ایسی سچائیاں ہیں جنھوں نے افسانوں کو اپنی جانب بلاشبہ بڑی شدت سے متوجہ کیا ہے۔ان جیسے انگنت مسائل اور انسان کی زندگی میں آئی مصنوعیت اور اس کی

کھوکھلی شخصیت آج کے افسانے کے اہم موضوعات ہیں۔ موبائل اور انٹرنیٹ کی دنیا اور اس کی آڑ میں ہونے والے جرائم نے بھی ہم عصر اردو افسانے کے باب میں اضافہ کیا ہے۔ ان سب عوامل نے انسانی زندگی کو نہایت پر اسرار بنادیا ہے مگر یہ بات بھی طے شدہ ہے کہ موضوعات چاہے جتنے بھی پر کشش ہوں مگر افسانوں کی معقولیت اور اس کی مقبولیت کا سہرا اس کے انداز بیان اور لب ولہجہ کی ادائیگی کو ہی جاتا ہے۔ دیویندر اسّر افسانہ کو مستقبل کے روبرو پیش کرتے ہوئے اسکے نئے پیٹرن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''افسانے میں حقیقت اور انسان کے تصور کو کئی ادوار سے گزرنا پڑا ہے۔ رومانیت، مارکسیت، فرائیڈ ازم، جدیدیت و جودیت، مابعد جدیدیت اور اب بعد از مابعد جدیدیت جس کے باعث افسانے میں نئی نئی تحریکیں پرورش پاتی رہی ہیں لیکن جب میں افسانے کے بند اسرار، اس میں مضمر قوت اور اسکی رنگارنگی کے امکانات کا تصور کرتا ہوں تو مجھے ایک عجیب و غریب تھرل کا احساس ہوتا ہے۔ ہم افسانہ اس لیے نہیں پڑھتے کہ اس میں جواب ہوتے ہیں بلکہ اس لیے پڑھتے ہیں کہ اس میں خواب ہوتے ہیں۔''(۱)

موہن راکیش ہندی کہانی کو آج کے تناظر میں پیش کرتے ہوئے جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں وہی بات اردو افسانہ پر بھی صادق آتی ہے۔

''آج کی کہانی کل کی کہانی سے بہت بدل گئی ہے، اس میں شک نہیں۔ یہ تبدیلی کہانی لکھنے کے ڈھنگ میں اتنی نہیں ہے جتنی کہانی کے موضوع میں اور نقطۂ نگاہ میں۔ کبھی کہانی کار کو دلچسپ اور انوکھے پن کی تلاش رہتی تھی لیکن آج سوال تلاش کا نہیں شناخت کا ہے۔ آج کا ادیب زندگی کی سماجی اور ذاتی سطح کو پرکھ کر اپنی کہانی میں اسکا نتیجہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ یہ کہانی کے متعلق نیا نظریہ ہے جس کی وجہ سے کہانی کی پسندیدگی کی سمت بھی بدل گئی ہے اور جہاں سے ہم کہانی لکھنے کی تحریک لیتے ہیں وہ سوتے بھی وسیع ہوگئے۔''(۲)

راشد الخیری اور پریم چند سے لیکر احمد رشید اور شاہد اختر تک اردو افسانہ ہیئت و

تکنیک اور موضوع کے مختلف اور گوناگوں تجربات کو اپنے اندر سموئے ہوئے نظر آتا ہے۔

اکیسویں صدی کے افق پر طلوع ہونے والے افسانوں نے صنف افسانہ میں ایک نئی حرارت اور توانائی پیدا کردی ہے۔ جدید افکار ونظریات سے استفادہ کرتے ہوئے عصر حاضر کے افسانہ نگار اپنے فن پاروں میں نئی معنویت سموکر اسے نئی زندگی سے ہم آہنگ کر رہے ہیں۔

یہ بات اطمینان بخش ہے لیکن کل اور آج میں ایک عجیب سا بدلاؤ آ گیا ہے۔ پچھلی تین دہائیوں میں جو بیشتر افسانے لکھے گئے اُن میں تخیل اپنا پورا کردار ادا کرتا نظر نہیں آتا جبکہ تخلیق ادب میں تخیل کی عملداری کے سبھی قائل ہیں۔

اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ایک قسم کا عصری جبر ہے جس کے شکار آج نئے لکھنے والے زیادہ ہو رہے ہیں۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ تخیل ہمیشہ ماضی اور مستقبل میں سفر کرتا ہے اور اسکے تعاون کے شاندار نتائج ''آگ کا دریا'' اور ''۱۹۸۴ء'' میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے گزشتہ ہزار سال کا سفر اپنے تخیل اور مطالعہ کے زور پر طئے کرلیا۔ دوسری طرف ''اینی مل فارم'' اور ''۱۹۸۴ء'' (جارج آرویل) میں مستقبل کا ایک بھیانک نظارہ صرف تخیل کے زور پر ہی پیش کیا گیا۔ مگر ہمارے اردو کے اکثر افسانہ نگاروں نے تقریباً ۱۹۸۰ء کے بعد سے جس طرح خود کو عصر میں مشغول کیا، اس مشغولیت نے ان سے یقیناً آج کے عہد کی خوبصورت فنکارانہ عکاسی تو کرائی مگر اس شغل نے اُنکو تخیل سے دور کردیا اور فن بغیر تخیل کے زور آور اور پائدار نہیں ہوتا۔ اس حقیقت کو آج بھی ہر ناقد تسلیم کرتا ہے۔

اس باب میں معتبر ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے شخصی تعارف کا گوشوارہ شامل کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانوی ادب میں ان کی خدمات کا عمومی جائزہ لیا گیا ہے تا کہ آگے ان کی تحریروں کا تنقیدی جائزہ لینا آسان ہو جائے۔

☆☆☆

ذکیہ مشہدی

تعارف

اصل نام ---------- ذکیہ سلطانہ

قلمی نام ---------- ذکیہ مشہدی

پیدائش ----------- یکم ستمبر ۱۹۴۴ء قصبہ امروہہ (نانیہال) مراد آباد، یوپی

آبائی وطن --------- لکھنؤ (یوپی)

تعلیم ------------ ایم۔اے (نفسیات) لکھنؤ یونیورسٹی

موجودہ رہائش------ پٹنہ

افسانوی مجموعے :

ا۔پرائے چہرے:۔سنہ اشاعت۔جولائی ۱۹۸۴ء

افسانے : چرایا ہوا سکھ، تھکے پاؤں، جگنو، ایک تھکی ہوئی عورت، پرائے چہرے، پائل، آنٹی ایملی، نروان، وہ ایک صبح، مٹھی بھر گھاس، شکستہ پروں کی اڑان، کالے میگھا پانی دے، تیری راکھ، ٹوٹا ہوا خط، کاغذی رشتہ۔

۲۔تاریک راہوں کے مسافر : سنہ اشاعت۔دسمبر ۱۹۹۳ء

افسانے: ہر ہر گنگے، میراث، سرِ ورق کے چہرے، پرسش، تاریک راہوں کے مسافر، بداہنیں مری، لاٹھیوں والے، مٹی کے چڑیوں کا انتظار، ڈاگدر دیوتا، حساب، بالما کی مسکراہٹ، برالمندر، اے موجِ حوادث۔

۳۔صدائے بازگشت : سنہ اشاعت ۲۰۰۳ء

افسانے : اجن ماموں کا بیٹھکہ، افعی، ایک مکوڑے کی موت، بھیڑیے، قشقہ،

فداعلیٰ' کریلے اور اردو، بی بی کی نیاز، حصار، حجو، صدائے بازگشت، اُن کی عید، شانو کا سوال، قصہ جانکی رمن پانڈے۔

۴۔نقش ناتمام : سنہ اشاعت ۲۰۰۸ء

افسانے: بڈو کا ہاتھی، بوئے سلطان، فضلو بابا ٹخ ٹخ، تھوڑا سا کاغذ، سارے جہاں سے اچھا، نیا سال مبارک ہو، بلی کا بچہ، چھوٹے چچا، منظور وا نتھو بدھو خیراتی کو گھن آتی ہے، گلی سرمست میں رمضان، چھوٹی ریکھا بڑی ریکھا، محمود و ایاز، باقی سر، لپا گو، بھیڑیے سیکولر تھے۔

۵۔یہ جہانِ رنگ و بو : سنہ اشاعت ۲۰۱۳ء

افسانے: ماں، سنسکرتی کا پانچواں ادھیائے، بھیڑیے سیکولر تھے، مچھندر کی واپسی، انگوٹھی، گڑ روٹی، مرغے کی ایک ٹانگ، دیول رانی کی کہانی، شناخت، گئے وقت کا ملبہ، بکسا، منی آرڈر، فاختہ

۶۔آنکھن دیکھی: سنہ اشاعت ۲۰۱۷ء

افسانے: ہری بول، ڈے کیئر، گڑیا، انڈے والی مولی سباب، ہواؤں پر لکھی لکھائی، بجنس، بیئرنگ چٹھی، عام سا ایک دن، خارِ مغیلاں پر قدم، ایک تھکی ہوئی عورت، چل خسرو گھر آپنے، چاندی کے ہاتھ، چوٹنا، پارسا بی بی کا بگھار

ذکیہ مشہدی ہم عصر اردو افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ان کا ماحول تعلیم یافتہ اور اعلیٰ قدروں کا پاسدار تھا۔انسانی نفسیات پر انکی گرفت کافی مضبوط ہے۔فن افسانہ نگاری ان کی سرشت میں داخل تھا مگر اس کی آبیاری ازدواجی زندگی کے بعد ہوئی۔سسرال میں افسانہ نگاری کی زرخیز فضا نے ذکیہ مشہدی کی راہ کو مزید آسان کر دیا۔خود ان کے شوہر شفیع مشہدی اور ان کے بڑے بھائی بدیع الزماں مشہدی کا شمار نمایاں اور معتبر ادب نوازوں میں ہوتا ہے۔ادبی حلقے میں ان کی ایک الگ شناخت ہے۔اس کے متعلق اپنے افسانوی مجموعہ ''پرائے چہرے'' میں وہ لکھتی ہیں۔

''شادی کے بعد میں اپنی ملازمت نہیں جاری رکھ سکی گرچہ زندگی اب بھی دلچسپ تھی اور اپنے کھٹے میٹھے تجربوں کے ساتھ شاید کچھ زیادہ خوبصورت بھی لیکن ذہن کو غذا نہیں مل رہی تھی اور چند گوشے کہیں تشنہ رہ گئے تھے۔ پھر وقت بھی بہت تھا۔شوہر شفیع مشہدی (جن کا نام آپ کے لیے نامانوس نہیں ہے) ڈرامہ نویسی، افسانہ نگاری، شاعری اور کامیاب ایڈمنسٹریٹیو سروس کا حیرت انگیز امتزاج تھے۔ان کے بڑے بھائی بدیع الزماں مشہدی، بدیع الزماں کے نام سے عرصے سے ہندی میں لکھ رہے تھے۔دلی کے رہنے والے بہار کے اس مشترکہ خاندان میں ادب کا خاصہ دخل تھا اور یہ ماحول میرے لیے بہت سازگار ثابت ہوا۔ میری ان صلاحیتوں کی آبیاری ہوئی۔''(۳)

ذکیہ مشہدی کا ادبی سفر ۱۹۷۱ء سے شروع ہوتا ہے۔اب تک ان کے چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔افسانوں کے علاوہ انھوں نے تراجم بھی کیے ہیں۔اب تک کل ۱۶، ۱۷ کتابوں کے ترجمے کر چکی ہیں۔ ان کتابوں میں NCPUL اور NBT, India کی انگریزی (فکشن) کی کتابیں ہیں۔ پوسٹ گریجویٹ سطح کی نفسیات کی تین انگریزی اور کچھ ہندی کتابوں کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔تعلیم بالغاں کے سلسلے میں کئی چھوٹی چھوٹی کتابیں بھی ناخواندہ لوگوں کے لیے لکھ چکی ہیں۔ ذکیہ مشہدی کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں اب تک مندرجہ ذیل انعامات سے نوازا گیا ہے۔

۱۔ غالب ایوارڈ، ۲۰۱۶ء

۲۔ شمیم نکہت ایوارڈ (شارب ردولوی سے گورنر کے ہاتھوں)، مارچ ۲۰۱۸ء

☆☆☆

ترنم ریاض

تعارف

نام ------------ ترنم ریاض

پیدائش ---------- ۱۹ اگست ۱۹۶۳ء سری نگر، کشمیر

تعلیم ------------ پی ایچ ڈی ان ایجوکیشن

رہائش ----------- دہلی

مشغلہ ---------- نیوز ریڈر (اردو)، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی

افسانوی مجموعے :

۱۔ یہ تنگ زمین : سنہ اشاعت ۱۹۹۸ء

افسانے: یہ تنگ زمین، پورٹریٹ، ایک پہلو یہ بھی ہے تصویر کا، گلچیں ، بلبل، حور، چھوئی موئی، پالنا، تعبیر، آئینہ، کانچ کے پردے، ناخدا، ایک تھکی ہوئی شام، جالے، گونگی، کمرشیل ایریا، تنکے، پانی کا رنگ، گندے نالے کے کنارے، دھندلے آئینے۔

۲۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گی۔ سنہ اشاعت ۲۰۰۲ء

افسانے: آدھے چاند کا عکس، مہمان، باپ، اچھی صورت بھی کیا، متاع گشتہ، امان، مٹی، ایجاد کی ماں، پوتھی پڑھی پڑھی، بابل، شام جی، برآمدہ، شہر، بجھائے نہ بنے، برف گرنے والی ہے، شیرنی، میرا پیا گھر آیا۔

۳۔ یمبرزل : سنہ اشاعت ۲۰۰۴ء

افسانے: کشتی، ٹیڈی بیر، میرا کے شام، ایسے مانوس صیاد سے، رنگ، تجربہ گاہ، بی بی، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، مجسمہ، بالکنی، آہنگ، چوری، یمبرزل، یہ تنگ زمین، بلبل۔

۴۔میرا رختِ سفر : سنہ اشاعت ۲۰۰۸ء

افسانے : حضرات وخاتون، ساحلوں کے اس طرف، مہاوٹیں، پیش بیں، سورج مکھی، چار دن، چمگادڑ، ماں صاحب، میرا رختِ سفر، آنسو، مجسمہ۔

ناول :

(۱) مورتی، سنہ اشاعت ۲۰۰۴ء

(۲) برف آشنا پرندے، سنہ اشاعت ۲۰۰۹ء

شاعری :

(۱) پرانی کتابوں کی خوشبو، سنہ اشاعت ۲۰۰۵ء

(۲) زیر سبزہ محوِ خواب، سنہ اشاعت ۲۰۱۵ء

(۳) بھادوں کے چاند تلے، سنہ اشاعت ۲۰۱۵ء

تنقید وتحقیق :

(۱) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب ۲۰۰۴ء

(۲) چشمِ نقشِ قدم ۲۰۰۵ء

(۳) اردو میں تانیثی ادب اور مشرقی تہذیب (وزارت ثقافت)

اجنبی جزیروں میں (مضامین پر مشتمل کتاب)، سنہ اشاعت ۲۰۱۵ء

معاصر خواتین افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں گرد وپیش اور معاشرے کی عکاسی کی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے ہمارے سماج کے آئینہ دار ہیں۔ سرینگر، کشمیر سے تعلق رکھنے والی یہ افسانہ نگار ہندوستانی سماج اور وادیٔ کشمیر کے جغرافیائی، ماحولیاتی اور ثقافتی حد بندیوں سے تعلق اور لاتعلقی کے پس منظر میں اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں۔

''جغرافیائی، ماحولیاتی اور ثقافتی حد بندیوں سے لاتعلق، میں کہانیاں بنتی رہتی ہوں

اور انھیں حروف کی شکل میں منتقل کرتی رہتی ہوں۔افسانے میرے لیے اپنے ردِّعمل کے اظہار کا وسیلہ ہیں۔لیکن یہ وسیلہ بے ہنگم نہیں ہے۔میں افسانے میں کہانی پن پر مکمل یقین رکھتی ہوں کہ وہ افسانویت کے بنیادی اور اہم تقاضوں کو پورا کرے۔‘‘(۴)

عصر حاضر میں ادب کا کوئی واضح نظریہ نہیں ہے۔ادیب اور اسکالر آج مختلف اور گونا گوں موضوعات کو اپنی تحریروں کا حصہ بنا رہے ہیں۔ترنم ریاض کا فن کثیر الجہات موضوعات کو سمیٹے ادب کی آبیاری کر رہا ہے۔بقول ترنم ریاض:

’’دنیائے ادب آج مخصوص نظریوں کی پابندی سے آزاد ہے۔میں بھی یہ پابندیاں اپنے اوپر نہیں لادتی۔مگر کچھ بنیادی قدروں سے لاتعلق بھی نہیں ہوں۔یہ قدریں جو میرے لاشعور کا ایک حصہ ہیں،ان کا کوئی نہ کوئی عکس میرے افسانوں میں ضرور موجود ہے۔‘‘(۵)

ترنم ریاض کے افسانوں کے محرک پریم چند کے وہ افسانے ہیں جسے انھوں نے اپنی بڑی بہن کی نصابی کتاب میں پڑھا تھا۔انھیں دنوں انھوں نے اپنی پہلی کہانی ’’مصور‘‘ لکھی تھی جو ریڈیو کشمیر، سری نگر سے نشر ہوئی تھی۔یہ بیسوی صدی کی ساتویں دہائی کے اوائل کی بات ہے۔اُس وقت وہ ریڈیو کشمیر، سری نگر میں بچوں کے پروگرام کی باقاعدہ آرٹسٹ تھیں اور تبھی سے ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کی شروعات ہوتی ہے۔ترنم ریاض نے مسلسل کہانیاں تو نہیں لکھی ہیں۔ان کی کہانیاں وقفے وقفے سے منظر عام پر آتی گئی ہیں۔وہ کم لکھتی ہیں، ان کی کہانیاں کم شائع ہوتی ہیں لیکن بلاشبہ ان کی تحریریں افسانوی ادب کا ایک غیر معمولی حصہ ہیں۔

ترنم ریاض اب تک سولہ کتابوں کی مصنفہ ہیں۔یہ کتابیں فکشن، شاعری اور تنقید سے متعلق ہیں۔وہ ترجمہ نگاری میں بھی اپنی اہم شناخت رکھتی ہیں۔انیسا ڈیسائی، وشنو پربھاکر، ششینہ وکھو پادھیائے اور دیگر ہندوستانی انگریزی قلم کاروں کی تخلیقات کا اردو ترجمہ کر چکی ہیں۔وہ ہندوستان اور غیر ممالک کے کئی اہم تعلیمی اداروں میں وزیٹنگ فیلو اور گیسٹ پروفیسر کے طور پر بھی اپنی خدمات دیتی رہی ہیں۔ان کی تحریریں ملک وبیرون ملک

کے کئی اہم رسائل وجرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں اور ملکی وغیر ملکی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوئی ہیں۔ترنم ریاض کی تخلیقات پر ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں تیس سے زاید ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے جاچکے ہیں۔ان کی تخلیقات نے اردو کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں کے حلقوں کو بھی اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔کئی انگریزی اخبارات نے ان کی افسانہ نگاری اوران کی تخلیقات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اسے خبر بنا کر اپنے اخبار میں جگہ دی۔انگریزی کا مشہور اخبار ''دی ہندو'' لکھتا ہے۔

"The book, 'Mera Rakht-e-Safr' a collection of short stories has created a wave in the Urdu writing circles. The award winning work definitely has the power to keep a reader engrossed. Tarannum is an extraordinary storyteller who tells her tales in a simple way. She is not the one for artistic metaphors and symbols to lay a strong ground for her story. Most of her stories are narrated in first person and her writing reflects universal themes and depends more on realism."

"Her novel which came out recently 'Barf Aashna Parindey' too has created ripples. The novel revolves around the situation in Kashmir."

(The Hindu, April 3, 2010)

اسی طرح ترنم ریاض کی تنقید کی ایک کتاب ''بیسوی صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ۲۰۰۴ء (جسے انھوں نے ساہتیہ اکیڈمی کے فیلوشپ کے دوران لکھا تھا) پر ایک

انگریزی اخبار نے یوں اپنا تاثر پیش کیا۔

"The Sahitya Academy could have no better person than Tarannum Reyaz to complete a book on women Urdu writers in 20th century."

(The Indian Express, Oct 2004)

ترنم ریاض مختلف سماجی اور ادبی سرکاری تنظیموں سے وابستہ رہی ہیں۔ ہندوستانی حکومت کے محکمہ ثقافت میں وہ سینیر فیلو رہ چکی ہیں۔ ساہتیہ اکیڈمی، انڈیا کی گورننگ بڈی کی وہ سابق رکن بھی تھیں۔ فی الحال وہ غالب اکیڈمی اور جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی (آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویج) کی ممبر ہیں۔ وہ Poetry Club of India کی سکریٹری بھی ہیں ساتھ ہی Governing Council Poetry Society اور Indian Society of Authors کی بہ یک وقت رکن ہیں۔

ڈاکٹر ترنم ریاض کو ادب میں نمایاں خدمات کے سبب اب تک متعدد قومی اور بین الاقوامی انعامات و اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔

۱۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی فکشن ایوارڈ ۱۹۹۸ء

۲۔ دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ، افسانوی مجموعہ یمبرزل کو بہترین کتاب کیلیے ۲۰۰۴ء

۳۔ دلی اردو اکیڈمی فکشن ایوارڈ ۲۰۰۵ء

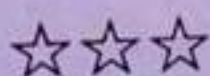
۴۔ ساحر لدھیانوی ادیب بین الاقوامی ایوارڈ، شاعری اور ادب کیلیے ۲۰۰۵ء

۵۔ رسا جاودانی میموریل ایوارڈ جموں اینڈ کشمیر ۲۰۰۷ء

۶۔ دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ، افسانوی مجموعہ "میرا رخت سفر" کو بہترین کتاب کیلیے ۲۰۰۸ء

۷۔ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی ایوارڈ، افسانوی مجموعہ "یمبرزل" کو بہترین کتاب کیلیے ۲۰۰۸ء

۸۔ سارک ایوارڈ برائے ادب ۲۰۱۴ء

☆☆☆

نگار عظیم

تعارف

اصل نام ---------- ملکہ مہر نگار

قلمی نام ---------- نگار عظیم

پیدائش ---------- ۲۳ ستمبر ۱۹۵۱ء، میرٹھ (یو۔پی)

تعلیم ------------ ایم اے ان فائن آرٹس، ایم اے (اردو)، پی ایچ ڈی (اردو)، موضوع: ''منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ''

رہائش ----------- بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی

مشغلہ ----------- درس تدریس، سرکاری اسکول، نئی دہلی

افسانوی مجموعے

ا۔عکس : سنہ اشاعت ۱۹۹۰ء

افسانے: مرد، بدلے کا سہاگ، فرق، اللہ میاں، ریڈ لائٹ، بابا، میرا ملک 'میرا گھر' میرے بچے، بیاہ، تحفہ، عکس، رونی، سیلاب، زخم، نوکری، فریڈم فائٹر، زرد پتے، بھوک، دوسرا قتل، کسک، محافظ

۲۔گہن : سنہ اشاعت ۱۹۹۹ء

افسانے : فرض، سنگین جرم، زندگی زندگی، گہن، پھانس، کنفیشن ، زاہدہ مقدس، جشن، نسبندی، نگینہ، بیل، حصار، لمحہ

۳۔عمارت :سنہ اشاعت ۲۰۱۰ء، دہلی

افسانے: مردار، مادری زبان، میڈی ٹیشن، تعلق، ایکوریم ، بڑی فیملی، فریم،

ابورشن، لمس، احساس زیاں، طنابیں، گہن، حطی کلمن، سعفص، پناہ گاہ، عکس، عمارت، چکرویوہ،

۴۔ تنقید و تحقیق :

(الف) منٹو کا سرمایہ فکر وفن۔۲۰۰۲ء

(ب) ہرچرن چاولہ۔فن اور شخصیت، (مرتب) ۲۰۰۳ء

(ج) گردِ آوارگی (سفرنامہ ازبکستان)، سنہ اشاعت ۲۰۰۶ء

(د) بہادر شاہ ظفر: شخصیت اور شاعری (مونوگراف) اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۸ء

(ہ) انتخاب کلام ثروت میرٹھی (مرتب) ۲۰۰۹ء

(و) موسم (شعری مجموعہ)، زیرِ طبع

نگار عظیم کی ادبی زندگی کا آغاز گرچہ اسکول کے زمانے سے ہی ہو گیا تھا مگر ان کی افسانہ نگاری کا باضابطہ آغاز ۱۹۷۴ء میں ہوا جب انکا افسانہ ''عقیدت کے آنسو'' شان ہند، دہلی میں شائع ہوا۔ ۱۹۷۶ء میں عظیم صدیقی کے ساتھ رشتہ ازدواج میں بندھنے کے بعد ان کے ادبی ذوق کو مزید بڑھاوا ملا۔

نگار عظیم کی افسانہ نگاری پر اب تک دو ایم فل ہو چکے ہیں۔ پہلا ایم فل رفعت گلزار نے بعنوان ''نگار عظیم کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ'' (۱۶-2015) یونیورسیٹی آف حیدر آباد کی اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، ڈاکٹر عرشیہ جبیں کی نگرانی میں کیا جبکہ دوسرا ایم فل اسی سیشن میں زیبا علی نے ''گہن کا تنقیدی مطالعہ'' کے نام سے چودھری چرن سنگھ یونیورسیٹی، میرٹھ سے کیا جس کے نگراں ڈاکٹر اسلم جمشید پوری تھے۔

ڈاکٹر نگار عظم کو ان کی علمی وادبی خدمات کے لیے مختلف ادبی تنظیموں نے انعامات سے نوازا ہے جو اس طرح ہیں۔

۱۔ ہرچرن چاولہ: فن اور شخصیت، اردو اکیڈمی دہلی ایوارڈ، ۲۰۰۴ء

۲۔ایوارڈ برائے تخلیقی نثر، اردو اکیڈمی دہلی،۲۰۰۵ء

۳۔عمارت، اردو اکیڈمی دہلی ایوارڈ

۴۔اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ افسانوی مجموعہ ''عمارت'' کو ۱۰۔۲۰۱۱ء

۵۔فکشن ایوارڈ، افسانہ کلب، مالیر کوٹلہ (پنجاب) ۲۰۱۴ء

۶۔ساحر اکیڈمی ایوارڈ، لدھیانہ، جشنِ ساحر کے موقع پر ۱۹۹۹ء

☆☆☆

غزال ضیغم

تعارف

نام -------------- غزال ضیغم

پیدائش------------ ۱۷ دسمبر ۱۹۶۵ء، باہر پور (گاؤں)، ضلع سلطان پور (یوپی)

تعلیم -------------- ایم۔ایس۔سی (علم نباتات)، قانون کی ڈگری، ایم اے (اردو ادب)، بیچلر آف جرنلزم، پونا فلم انسٹی ٹیوٹ سے فلم اپریسیشن کا کورس

موجودہ رہائش ------- میرابائی مارگ، لکھنؤ

ملازمت ----------- محکمۂ اطلاعات ورابطہ عامہ اتر پردیش، لکھنؤ میں ڈپٹی ڈائریکٹر (اس سے قبل ہندی رسالہ منورما کے شعبہ ادارت سے وابستگی رہی۔طویل عرصے تک آل انڈیا ریڈیو، الہ آباد میں کیزوول اناؤنسر وڈرامہ آرٹسٹ رہیں)

افسانوی مجموعہ :

ایک ٹکڑا دھوپ کا : سنہ اشاعت ۲۰۰۰ء

افسانے: چندرونشی، سوریہ ونشی، ایک ٹکڑا دھوپ کا، نیک پروین، بھولے بسرے لوگ، مشتِ خاک، بے دروازے کا گھر، آڈ نمبر، چراغ خانہ درویش، خوشبو، زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں، گنبد تیز نیلی فام

ناول :

ایک تھی سارا (پاکستانی شاعرہ سارا شگفتہ کی سوانح حیات پر مشتمل امرتا پریتم کے پنجابی ناول کا اردو ترجمہ)

ہندی افسانوی مجموعہ

مدھوبن میں رادھیکا۔۲۰۱۴ء ساہتیہ بھنڈار، الہٰ آباد، (ہندی اکیڈمی اتر پردیش ایوارڈ)

غزال ضیغم نے گرچہ کم افسانے لکھے ہیں مگر موضوعات میں جاذبیت کے سبب ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں ان کی ایک الگ شناخت ہے۔ ان کی پیدائش گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار ایک زمیندار گھرانے میں ہوئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض کہانیوں میں زمیندارانہ ماحول کے داؤ پیچ کی عکاسی بڑے فطری انداز میں کی گئی ہے۔ ان کے گھر کا ماحول ادبی تھا جس کا اثر ان کے دل و دماغ نے قبول کیا اور وہ بچپن سے ہی کہانیاں لکھنے لگیں۔ یہ غالباً ۱۹۷۰ء کی دہائی کی بات ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''تیمور لنگ'' تھا جو انھوں نے محض آٹھ سال کی عمر میں لکھا تھا۔ یہ افسانہ ان کے اسکول کی میگزین میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں یہ افسانہ ریڈیو سے نشر ہوا۔ بچپن سے اب تک کہانیاں، نظمیں، مضامین، ڈرامے اور سفرنامے لکھتی رہیں۔ ناول ''ایک تھی سارا'' کے علاوہ چند اور ترجمے کیے۔

غزال ضیغم اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی اسی شعور اور پختگی کے ساتھ لکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اپنی سرزمین اور ماحول سے ایک گہرا رشتہ قائم کرنے کی روحانی و ادبی کوشش ملتی ہے۔ انھیں قصہ گوئی کا فن وراثت میں اپنے خاندان سے ملا ہے۔ وہ زندگی کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کرتی ہیں۔ ان کی یہ صلاحیت انھیں پریم چند کی روایت کے قریب لے جاتی ہے۔ مشہور ادیب اور ناقد صفدر امام قادری اپنے مضمون ''ہم عصر اردو فسانے کا تنقیدی مقدمہ'' میں غزال ضیغم کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں اپنا تاثر اس طرح پیش کرتے ہیں۔

''بیدی کو کردار تراشنے کا فن آتا تھا مگر جب غزال ضیغم کے افسانے ''مدھوبن میں رادھیکا'' کا مقابلہ کیجیے تو زبان کے شاعرانہ رنگوں کے اضافے کے ساتھ وہی اطمینان، ارتکاز اور آخری لمحے تک کہانی کو اپنی مٹھی میں رکھ کر خیر و شر کے ہچکولے دینے میں کہاں افسانہ ہر کسی لیجنڈری سے بچھڑ گیا۔''

غزال ضیغم کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ایس سی ای آر ٹی، بہار سرکار کی انٹرمیڈیٹ کی اردو کے نصاب میں ان کی کہانی ''خوشبو'' کو شامل کیا گیا۔انھیں اب تک مندرجہ ذیل انعامات واعزازات سے نوازا گیا ہے۔

ا۔مرزا اسد اللہ خاں غالب ایوارڈ (اتر پردیش راجیہ کرمچاری ساہتیہ سنستھان، لکھنؤ سے)

۲۔اتر پردیش ہندی اکیڈمی ایوارڈ (ہندی مجموعہ مدھوبن میں رادھیکا کو سال کی بہترین کتاب کے لیے)

☆☆☆

ثروت خان

تعارف

اصل نام ---------- ثروت النساء

قلمی نام ---------- ثروت خان

پیدائش ----------- ۲۳؍جنوری ۱۹۶۰ء، جھالاواڑ (راجستھان)

تعلیم ------------ ایم اے، پی ایچ ڈی (اردو)، موضوع: ''اردو کے منظوم ڈراموں پر تاریخی اور تنقیدی جائزہ'' (موہن لال سکھاڑیہ یونیورسیٹی، ادے پور)

ملازمت ----------- استاد شعبۂ اردو گورنمنٹ میرا گرلس پی.جی کالج، ادے پور

افسانوی مجموعہ :

ذرّوں کی حرارت۔سنہ اشاعت ۲۰۰۴ء

افسانے: میں مرد مار بھلی، سمپرن، ترشنا، شکست وریخت، تخلیق، وہ لاجواب تھی، زندگی اور موت، فیسلٹی، چوتھا کھونٹ، محبت کا شجر، شکنجہ، مردانگی، ڈرائی ڈیکوریشن، تقرر، نہ ماضی نہ مستقبل، دوگز زمین، حسن کا معیار، لوک عدالت

ناول :

۱۔اندھیرا پگ۔۲۰۰۵ء (اس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۵ء میں شائع ہو چکا ہے)

۲۔محبت کا طلسمی فسانہ۔(ہندی ناول ''پریم کی بھوت کتھا'' سے اردو ترجمہ)

تنقیدی کتابیں:

۱۔میرا: شخصیت اور فن (مرتب) ۲۰۰۹ء

۲۔شورشِ فکر (۲۵ تنقیدی مضامین) سنہ اشاعت ۲۰۱۲ء

۳۔نقدِ ثروت۔سنہ اشاعت ۲۰۱۸ء

ٹیلی ویژن خدمات:

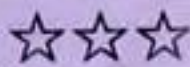
مٹھی میں چاند (اردو سیریل برائے قومی ٹیلی ویژن، انڈیا)

ثروت خان نے گرچہ کم افسانے لکھے ہیں مگر اپنے موضوعات اور انداز بیان میں جاذبیت کے سبب قومی سطح کی اہم خواتین افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ان کا پہلا افسانہ ''سمرپن'' ہے جو انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی میں ریفرشمنٹ کورس کے دوران ۱۹۹۹ء میں لکھا تھا مگر یہ افسانہ بہت بعد میں ''تخلیق'' (لاہور) میں ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے اعتبار سے ان کی پہلی کہانی ''شکست و ریخت'' ہے جو ۲۰۰۱ء میں راجستھان اردو اکیڈمی کے رسالہ ''نخلستان'' میں شائع ہوئی۔

ثروت خان کو ان کی ادبی خدمات کے سبب اب تک مندرجہ ذیل انعامات واعزازات سے نواز گیا ہے۔

۱۔ احترام الدین شاغل ایوارڈ برائے اردو نثر ۲۰۱۴ء

۲۔ بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ ناول ''اندھیرا پگ'' کو ۲۰۱۵ء

☆☆☆

ڈاکٹر اشرف جہاں

تعارف

نام ------------ اشرف جہاں

پیدائش ------------ ۲۱ جنوری ۱۹۵۱ء، ہزاری باغ (جھارکھنڈ)

تعلیم ------------ ایم اے، پی ایچ ڈی (اردو)، پٹنہ یونیورسیٹی،

موضوع: ''ڈپٹی نذیر احمد کی کردار نگاری''

ملازمت ------------ سابق صدر شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسیٹی، پٹنہ

افسانوی مجموعے

۱۔شناخت: سنہ اشاعت ۱۹۹۷ء

افسانے:

موم کی مریم، روماپا، شناخت، خالی البم، واپسی، صفحے زندگی کے بکھر گئے، وہ شام، فکرِ آگہی

۲۔اکیسویں صدی کی نرملا۔ سنہ اشاعت ۲۰۰۹ء

افسانے :

اکیسویں صدی کی نرملا، احتساب، یہاں میں اجنبی ہوں، کرن، بدر کامل، تمام عمر مسافر سفر میں رہتا ہے، نائن الیون، صحرا کا سفر، روبوٹ، شکنتلا، موم کی مریم، محافظت، مانگ، قسطوں میں، بے غم، زندگی، چاند کا ٹکڑا، کون ہو تم؟

۳۔اگر میں نا ہوتی۔سنہ اشاعت ۲۰۱۸ء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔۶

افسانے:

سپر نوا، بادیہ پیما، تہی داما، ناگ پھنی، عیار دانش، کچھ مت سوچو، پڑاو، کرب ناتمام، رشتوں کا زینہ، کوشش، ہم کہاں کے دانا تھے، بس ایک سوال، تعزیر، دھند، نئی رت،

سوغات، بونے لوگ، اب وہ بھی نہیں آتیں، نور، خودستائی کرنے والے ہم نہیں، اگر میں نا ہوتی

افسانچے:

اوقات، اپنے دور کا ماتم کریں، شردھا، شرم کیوں، ایمان بچ گیا، یہ سب اردو ہے، گیتا، تنازعہ

انشائیہ : ہم اردو کے ٹیچر ہوئے

تنقیدی کتابیں :

(۱) اردو افسانے کا بدلتا مزاج، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء

(۲) صورت الخیال عرف ولایتی کی آپ بیتی کا ایک جائزہ، بہار اردو اکادمی، ۲۰۱۳ء

(۳) اردو ناول کے آغاز میں عظیم آباد کا حصہ، نومبر ۲۰۱۳ء

ڈاکٹر اشرف جہاں سینیر ہم عصر افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۷۹ء میں رسالہ ''حریم'' میں شائع ہوا تھا۔ اب تک ان کی ۳۰ سے زاید کہانیاں ملک کے اہم رسائل وجرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ مدیر ''شاعر'' افتخار امام صدیقی نے ان پر مارچ ۲۰۱۶ء میں خصوصی گوشوارہ بھی شائع کیا ہے۔ مشہور افسانہ نگار وتنقید نگار ڈاکٹر قمر جہاں نے ان کے تازہ ترین افسانوی مجموعہ ''اگر میں نا ہوتی'' میں ان کی افسانہ نگاری پر کچھ یوں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

''محترمہ ڈاکٹر اشرف جہاں کا شمار بھی ایک ایسی ہی مہذب ومشہور خاتون قلم کارہ میں کیا جائے گا جنھوں نے تخلیقی جہت کو ایک ایسا رخ دینے کی سعی مستحسن دکھائی ہے کہ ہم آپ حیران ہیں کہ اس قدر خاموشی کے ساتھ وہ افسانوی ادب میں اپنا نام کس طرح روشن کر گئی ہیں۔''

☆☆☆

پروفیسر قمر جہاں

تعارف

نام ------------- قمر جہاں

پیدائش ----------- ۱۵ مئی ۱۹۴۸ء، قصبہ بزرگ دوار، دربھنگہ

تعلیم ------------ بی اے (اردو آنرس)، ایم اے (اردو) پٹنہ یونیورسیٹی

پی ایچ ڈی (رانچی یونیورسیٹی، ڈاکٹر وہاب اشرفی کی نگرانی میں)

موضوع: اختر شیرانی کی رومانی اور جنسی شاعری

ملازمت ---------- سابق صدر شعبۂ اردو، سندروتی کالج، بھاگلپور، بھاگلپور یونیورسٹی، ڈین کے عہدے سے ۲۰۱۰ء میں سبکدوش

افسانوی مجموعے:

۱۔چارہ گر : سنہ اشاعت ۱۹۸۳ء، نکھار پبلی کیشنز، یوپی

افسانے: جمود، چارہ گر، آج کی عورت، اپنے ہوئے پرائے، ممتا کی خوشبو، ڈوبتا سورج، جنت بھی جہنم بھی، کہانی ایک مزار کی، ایک معمہ، سونی ڈگر، وہ لڑکی، بند کوٹھری، لمحوں کی صدا، صدا بہ صحرا، میں کی تلاش میں

۲۔اجنبی چہرے : سنہ اشاعت ۱۹۹۱ء، ماڈرن پبلی کیشنز ہاؤس، نئی دہلی

افسانے: اجنبی چہرے، خواب خواب زندگی، کٹی ہوئی شاخ، محافظ، صاحب، ردعمل، چاندنگر کے نواسی کے نام، بے سود سفر، تمنا کا دوسرا قدم، چادر کی شکن، کہانی ایک شب کی، قانون، سفر اور ہم سفر، حدِ وفا کہاں، ایک کہانی ادھوری سی

(اس کا دوسرا ایڈیشن بھی ۱۹۹۴ء میں شائع ہو چکا ہے)

۳۔پنجڑے کا قیدی: سنہ اشاعت ۲۰۱۶ء، صائمہ پبلی کیشنز، پٹنہ

افسانے: یادوں کی پروائیاں، انتظار، وہ لڑکی، دہشت گرد، مہورت، فریج کی عورت، سفر زندگی کا، غلط شیر شک، رشتے کی پہچان، واہمہ، الماری کی زینت، چاند اور چکور کی کہانی، دھند، معجزہ، کٹی پتنگ، اجنبی دیار

۴۔یادنگر---------- زیرِ اشاعت

ٹھنڈی چھاؤں (ناولٹ)

تحقیقی وتنقیدی کتابیں :

۱۔ اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری تحقیق وتنقید ۱۹۸۷ء (دوسرا ایڈی۔2015)

۲۔معیار (چودہ تنقیدی مضامین) ۱۹۸۸ء

۳۔کلام عبداللہ حافظ مشکی پوری تحقیق وتدوین ۲۰۰۸ء

۴۔حرفِ آگہی۔سنہ اشاعت ۲۰۱۶ء، بک کارپوریشن، دہلی۔۶

۵۔تانیثی تنقید: ممتاز شیریں سے عہد حاضر تک۔سنہ اشاعت ۲۰۱۴ء، ماڈرن پبلی کیشنز ہاؤس، نئی دہلی

۶۔علیم اللہ حالی: نقوش وافکار۔سنہ اشاعت ۲۰۱۵ء ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

قمر جہاں ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۴ء میں ہوا۔ یہ ان کے کالج کا ابتدائی زمانہ تھا۔ان کا پہلا افسانہ ''جنونِ وفا'' کے نام سے ماہنامہ ''صبح نو'' پٹنہ میں فروری ۱۹۶۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس وقت سے لے کر آج تک وہ مسلسل لکھ رہی ہیں۔انھوں نے افسانوں کے علاوہ تنقید نگاری میں بھی اپنی پہچان بنائی ہے۔ موصوفہ کے کئی تنقیدی وتحقیقی تصانیف اور مضامین شائع ہو کر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے رپورتاژ اور ڈرامے بھی تخلیق کیے ہیں۔کچھ ہندی کہانیاں بھی انھوں نے لکھی ہیں۔ان کے چند افسانوں کے ہندی تراجم بھی ہوئے ہیں۔

قمر جہاں کی افسانہ نگاری کو جہاں اپنے موضوعات اور اسلوب بیان کے سبب

ناقدین کی پزیرائی حاصل رہی ہے وہیں ان کی تنقید نگاری نے بھی اہل نقد ونظر کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی (جامعہ ملیہ اسلامیہ) ان کی افسانہ نگاری اور تنقیدی نقطۂ نظر پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں۔

''ڈاکٹر قمر جہاں نے اپنی تخلیقی توانائی سے کہانیوں کی دنیا میں اور اپنے علمی اندازِ نظر سے تنقید کے میدان میں ایسی شمع روشن کی ہے جس کی روشنی دیر تک باقی رہے گی۔''

اور ''پنجڑے کا قیدی'' کے پیش لفظ میں علیم اللہ حالی لکھتے ہیں۔

''افسانہ ہو یا تنقید دونوں فنون پر قمر جہاں انہماک اور لگن کے ساتھ وابستہ ہیں۔ مجھے امید قوی ہے کہ یہ کتاب (پنجڑے کا قیدی) ادبی حلقے میں مقبول ہوگی۔''

پروفیسر قمر جہاں اپنی تخلیقی اور تنقیدی خدمات کے سبب اب تک کئی ایوارڈ سے نوازی جا چکی ہیں جو حسبِ ذیل ہیں۔

۱۔ بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ (اجنبی چہرے)

۲۔ فخر الدین علی احمد میموریل ایوارڈ، لکھنؤ سے اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری تحقیق وتنقید، (اشاعت کے لیے مالی تعاون، ۱۹۸۷ء)

۳۔ اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری تحقیق وتنقید سال کی بہترین تصنیف کا بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ

۴۔ امتیازِ میر ایوارڈ (لکھنؤ) مجموعی خدمات کے لیے، ۱۹۹۷ء

۵۔ سہیل عظیم آبادی ایوارڈ (بہار اردو اکیڈمی)، مجموعی خدمات کے اعتراف میں، ۲۰۱۵ء

☆☆☆

حواشی

۱۔ آج کل، نومبر 1995ء ص۔۱۱

۲۔ اردو فکشن، تنقید اور تجزیہ، ڈاکٹر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۳ء ص۔۲۳۱

۳۔ افسانوی مجموعہ، پرائے چہرے، ۱۹۸۴ء ص۔۶، ۷

۴۔ مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' ترنم ریاض، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء ص۔۹

۵۔ مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' ترنم ریاض، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء ص۔۹

☆☆☆

باب دوم : ہم عصر خواتین افسانہ نگار۔ایک جائزہ

ہم عصر خواتین کی افسانہ نگاری کی حدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں اور کہاں ختم اس کا تعین آسان کام نہیں۔خواتین کی افسانہ نگاری کیا، پوری معاصر افسانہ نگاری کے کسی جائزے کو بعض بنیاد گزار افسانہ نگار خواتین کے ذکر کے بغیر حق بجانب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ خواتین افسانہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں شعوری اور عمومی طور پر دو واضح رجحانات دکھائی دیتے ہیں۔ایک رومانی، تخیلی، تاریخی اور انٹلکچول قسم کی افسانہ نگاری جس کی قیادت اردو فکشن میں ماہتاب بن کر چمکنے والی شخصیت قرۃ العین حیدر نے کی جبکہ دوسرا رجحان حقیقت پسندانہ اور ترقی پسندانہ کہا جائے گا جس کا مقصد سماج کو آئینہ دکھانا اور کمزور، مظلوم قوموں اور نسائیت کو اسکا واجب حق دلوانا تھا جسکی نمائندگی بلا شبہ عصمت چغتائی کی مقدر بنی۔قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی نے اس لحاظ سے اپنا نام اردو فکشن کی تاریخ میں محفوظ کر لیا کہ یہ دونوں خواتین افسانہ نگار دو الگ الگ نظریات کی بنیاد گزار ہیں۔۱۹۶۰ء کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کی جانب سے جو مخطوطات آتی رہیں وہ انھیں دونوں خواتین افسانہ نگاروں کی مقلد معلوم ہوتی ہیں۔اس طرح نظریاتی اور شعوری سطح پر خواتین افسانہ نگاروں کے ان دو صیغوں میں ایک صیغہ ممتاز شیریں، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، زاہدہ حنا، فہمیدہ ریاض وغیرہ پر مشتمل ہے جو قرۃ العین حیدر کے بنائے ہوئے اصولوں پر چل کر اپنے فلسفیانہ اور عالمانہ گفتگو سے قاری کو محظوظ کرتا رہا اور دوسرا صیغہ شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، جیلانی بانو، واجدہ تبسم وغیرہ پر مبنی ہے جو عصمت کی آواز میں آواز ملا کر اپنے باغیانہ تیور سے اس ظالم سماج سے لڑتا جھگڑتا رہا اور مرد سماج کو کوستا بکوتا رہا۔

وقت کے بدلتے موسموں کے ساتھ ساتھ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا افسانوی

پیرایہ انھیں دو بنیادی رجحانات کی تقلید کرتا نظر آتا ہے۔اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے دوران کے افسانوں میں بھی ان کے اثرات واضح اور دور تک دکھائی دیتے ہیں۔یہ دونوں خواتین افسانہ نگار اگر آج کی افسانہ نگاری کے منظرنامے میں پوری طرح داخل نہیں پر دخیل ضرور ہیں۔عصمت کا اسلوب عورت کی فطری قصہ گوئی کی روایت سے مربوط ہے جس میں بزرگوں کی قصہ گوئی، بات سے بات نکالنے، جزئیات تک کو گرفت میں لینے اور روزمرہ کے تجربات، مشاہدات اور معمولات تک کو آسانی کے ساتھ کہانی کے دھاگے میں پرو دینے کا ہنر روایتی اور صنفی طور پر شامل ہے۔یوں تو قرۃ العین حیدر بھی اسی روایت کا حصہ ہیں مگر محض مشاہدات و معمولات ان کے یہاں اہم رول ادا نہیں کرتے بلکہ پس منظر میں علمی تجسس اور تاریخی عوامل اور پیش منظر میں ہیت، اسلوب اور تکنیک کے نت نئے تجربے بھی شامل ہو جاتے ہیں اور اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے فکشن میں مواد اور موضوع کی مناسبت سے موزوں ترین تکنیک اور فنی اسلوب کے استعمال کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے جبکہ عصمت تخلیقی سطح پر ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ثابت ہوئیں مگر ان کی افسانہ نگاری میں فنی ہنرمندی کے فقدان دیکھے جا سکتے ہیں۔اب جبکہ زمانہ اکیسویں صدی میں سانسیں لے رہا ہے، پوری عالمی صورتحال ادب کو سینکڑوں نت نئے موضوعات فراہم کر رہی ہے، اس بدلتے تناظر میں ادب کی کوئی بھی صنف اچھوتی نہیں۔مختصر افسانہ جس میں نئے موضوعات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی لامحدود گنجائش موجود ہے، روز بہ روز نت نئے مسائل، نئی سوچ و فکر کو خود میں مندرج کرتا چلا جا رہا ہے۔تاہم آج بھی خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان فنی اور فکری رویوں کی وہی بنیاد قائم ہے جسے قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی نے تراشے تھے۔یہ بات بھی خاصی اہم ہے کہ موضوعات خواہ کتنے ہی اور کیسے ہی کیوں نہ ہوں یہ دونوں پیمانے انھیں اپنے اندر برتنے کی وافر گنجائش نہیں رکھتے ہیں۔

خواتین افسانہ نگار جن کی تحریروں سے گزشتہ تین دہائیوں کا افسانوی منظرنامہ تشکیل

پاتا ہے ان میں پہلے زمرے میں ذکیہ مشہدی، ترنم ریاض، غزال ضیغم، عذرا نقوی، آشا پربھات، نگار عظیم، بلقیس ظفیر الحسن، تسنیم کوثر، قمر جہاں اور دوسرے زمرے میں شہناز کنول، عطیہ عابد، مہہ جبیں نجم، ثروت خان، رفعت شاہین، شہیرہ مسرور اور اشرف جہاں کو رکھا جا سکتا ہے۔ پہلے زمرے کی خواتین افسانہ نگار ادبی رسائل کے صفحات پر وقتاً فوقتاً اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہیں جبکہ دوسرے زمرے کی بعض افسانہ نگاروں کو بعض عمدہ اور کامیاب افسانوں کی تخلیق کے باوجود ہم عصر منظر نامے کا حصہ ثابت کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ نگار خواتین کے ان دو زمروں میں ایسی افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے دو چار عمدہ اور ناقابلِ فراموش کہانیاں ضرور لکھی ہیں اور بعض ایسی بھی ہیں جن کے زیادہ تر افسانے ناقابلِ فراموش تو کیا قابلِ ذکر بھی نہیں ہیں۔

ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں سینئر افسانہ نگار تین دہائیوں سے زاید سے اپنے افسانے لکھ رہی ہیں اور ہنوز ادبی منظر نامے پر اپنے نقوش ثبت کرتی رہتی ہیں اس لحاظ سے ذکیہ مشہدی اور قمر جہاں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ معاصر افسانوی منظر نامہ جو ہندوستان کی تازہ دم خواتین افسانہ نگاروں کی تحریروں سے تشکیل پاتا ہے، ان میں سے بیشتر کے مسائل بھی مختلف ہیں۔ مگر اکثر و بیشتر موضوعات کی تکرار بھی سامنے آتی ہے اور ان موضوعات و مسائل کو برتنے کا جداگانہ انداز افسانہ نگار کو شناخت بھی عطا کرتا ہے اور انفرادیت بھی۔

☆☆☆

الف : مسائل اور موضوعات

ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کی تحریروں میں اکثر یکسانیت کے رجحانات پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں فطری طور پر مختلف اندازِ فکر بھی مگر ان خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات خواہ کتنے ہی مشترک ہوں انداز سب کے الگ الگ ہیں اور اس وجہ سے ان کے افسانوں کا فکری وفنی محور و مرکز بھی بدلتا نظر آتا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی اکثریت نے بعض عام مسائل و موضوعات جو سماجی، معاشی، معاشرتی اور اقتصادی سطح پر رونما ہو رہے ہیں، انھیں ہی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ معاصر خواتین افسانہ نگاروں کے عام موضوعات میں شامل ہیں شہری زندگی کے مسائل، اپارٹمنٹ کی زندگی، گرتی ہوئی اخلاقی قدریں، شوہر و بیوی کے بیچ بڑھتی دوریاں اور ان کی بے وفائیاں، نسوانیت کی نعرہ بازی، نیو جنریشن سے غائب ہوتی تہذیبیں، گلوبلائزیشن، فسادات، کسمپرسی کی تہذیبی صورت حال اور رشتوں کی شکست وریخت مگر یہ تمام موضوعات اہم ہونے کے باوجود کسی افسانے کو بہترین اور بے مثال افسانہ تو کیا معمولی فن پارہ تک بنانے کی ضمانت نہیں ہوتے۔ بیشتر خواتین افسانہ نگار کہانی کہنے اور لکھنے کے عمل کا سفر طے تو کر لیتی ہیں مگر اپنے اظہار کو افسانہ بنانے کی مطلق پروانہیں کرتیں۔ ان خواتین کو بیانیہ کے مسائل کبھی پریشان نہیں کرتے۔ تکنیک کی تبدیلی پر کوئی نیا سے نیا موضوع مجبور نہیں کرتا اور رمزیت اور سریت جو کسی بھی فن پارے کی بنیادی صفت ہونی چاہیے، اس سے روگردانی کرتی نظر آتی ہیں مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کا پورا منظرنامہ ان ہی رویوں سے عبارت ہے۔ ان میں معدودے چند افسانہ نگار ایسی بھی ہیں جنھوں نے اعلیٰ درجے کی افسانہ نگاری کی روایت سے کسب فیض بھی کیا ہے، ماقبل کی افسانہ نگار خواتین کے متعین کردہ بعض رجحانات کو آگے بھی بڑھایا ہے اور بعض نے اپنے طور پر نئے رویوں کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں

دو افسانہ نگار خواتین کے ایک ساتھ کئی افسانوں کو یاد کیا جا سکتا ہے اور ان کی روشنی میں ان افسانہ نگار کے امتیازات کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ یہ دو افسانہ نگار ہیں ذکیہ مشہدی اور ترنم ریاض۔اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ معدودے چند ممتاز افسانہ نگار خواتین کی فہرست یہیں ختم ہو جاتی ہے۔نگار عظیم، غزال ضیغم، ثروت خان، اشرف جہاں، قمر جہاں کی فنی حد بندیوں کے باوجود ان کی تحریروں میں امید کی کرنیں بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہیں۔مگر ان افسانہ نگاروں سے پہلے ذکیہ مشہدی اور ترنم ریاض کے افسانوں کے موضوعات اور ان کی فنی کارکردگی پر ایک نظر ڈالنی ضروری ہے۔

ذکیہ مشہدی :

ذکیہ مشہدی سینیئر اور محتاط افسانہ نگار ہیں۔ان کا بنیادی مسئلہ تہذیبی اور ثقافتی ہے۔ اس تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں تاریخی اور معاشرتی منظر ناموں کی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ان سبھی صورتوں میں وہ انسانیت کے نکتے تلاش کرتی ہیں۔ان کے افسانوں میں اخلاقی قدروں کی جھلک بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ ہندو مسلم فسادات اور تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوستانی مسلمانوں کے ملی اور ثقافتی مسائل ان کی ترجیحات میں شامل ہیں۔کبھی اردو کے حوالے سے، کبھی مسلم آبادی اور ہندو آبادی میں سکونت اختیار کرنے کی مشکلات کے ذریعہ اور کبھی تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا شدہ تہذیبی اور ثقافتی مسائل کو کرداروں اور صورتوں میں تبدیل کر کے نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔دراصل ملت اور قوم سے یہ ان کی گہری وابستگی ہے جس کا اظہار ان کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔تقسیم ہند کے المیہ کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے تو نہ دیکھا ہوگا مگر اس کے نتائج کی صورت میں مسلمانوں کی اقتصادی حالت کا بکھرتا شیرازہ اور ان کی سماجی، معاشرتی اور علمی پسماندگی کو نہ صرف انھوں نے دیکھا ہے بلکہ ان کا گہرا مشاہدہ بھی رکھتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی اپنے موضوعات کو لیکر کوتاہ نظر نہیں ہیں بلکہ وہ چہار جانب پھیلے مسائل پر نگاہ رکھتی ہیں۔ مشرقی اور ہندوستانی تہذیب کے اعلیٰ اقدار انھیں بے حد عزیز ہیں جس کا اندازہ ان کے افسانہ ''پائل'' سے ہوتا ہے۔ کنول جو ایک آئی اے ایس افسر ہے، وہ ایک نہایت امیر گھرانے کی لڑکی کو اس لیے ناپسند کر دیتا ہے کہ وہ مغربی طرزِ زندگی کی پروردہ ہے۔ وہ ایک مصلح نظریہ رکھتی ہیں۔ معاشرتی اقدار جو انسانی زندگی کے مہذب ہونے کی ضمانت ہوتے ہیں اسے مصنفہ نے اپنی تحریروں میں خصوصیت سے برتا ہے۔

وہ معاشرتی زندگی کے اُس پہلو پر سے بھی پردہ اٹھاتی ہیں جب ازدواجی رشتے کے بیچ مکاری اور فریب داخل ہو جاتا ہے اور انسان بدکرداری میں ملوث ہو جاتا ہے۔ افسانہ چرایا ہو سکھ میں ازدواجی رشتے کے اسی گھناؤنے پہلو پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ وہ ایک حقیقت نگار اور دور اندیش فنکار ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ ذکیہ مشہدی کو ادب اس لیے عزیز ہے کہ یہ ہماری زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ وہ ادب کے نظریہ حیات کے زیادہ قریب نظر آتی ہیں اور کیوں نہ ہوں ایک حساس اور دردمند ادیب نہ صرف اپنے فن کا مستقبل سنوارتا ہے بلکہ وہ سماج اور معاشرے کو ایک نئی زندگی اور نئی سمت عطا کرتا ہے۔ ایسا نہیں کہ ان کے یہاں صرف اصلاحی رنگ غالب ہیں۔ ان کے کئی افسانوں میں رومان کی چاشنی چکھی جا سکتی ہے مگر ایسے افسانوں کے پیچھے بھی اصلاحی مقصد ہی پوشیدہ ہوتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کی معاشرے پر گہری نظر ہے۔ وہ معاشرتی زندگی کے مختلف مسائل کو فنکاری کے ساتھ پیش کر دینے میں مہارت رکھتی ہیں۔ معاشرتی سطح کا ایک عمدہ افسانہ ''تھکے ہوئے پاؤں'' ہے جس میں افسانہ نگار نے دو باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے ایک لڑکیوں کا جدوجہد کرنا اور پھر ماں باپ کا اپنی بیٹیوں کی شادی کے تئیں لاپرواہی برتنا۔ افسانہ نگار نے رتنا اور صوفیہ کے حوالے سے سماج کے اسی مسئلے کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جس کی مثالیں آئے دن ہمارے سماج میں دیکھنے کو ملتی رہتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے یہاں تانیثیت کی بیجا اشتہاریت نہیں ملتی مگر مرد و عورت کے درمیان غیر مساوی رجحانات کے خلاف اٹھی صدائیں ضرور سنی جاسکتی ہیں۔ ہمارے سماج کی یہ بدترین تصویر ہے کہ آج بھی عورتیں مردوں کے مقابل تسلیم نہیں کی جاتیں گرچہ وہ تعلیم یافتہ ہوں، باروزگار ہوں۔ افسانہ جگنو میں اس کی نظیر دیکھی جاسکتی ہے۔

''لڑکے کے موٹے موٹے چشمے اور سونے کے تمغوں کی تعداد سے گھبرا کر دور بھاگ جاتے ہیں۔ ابھی مردوں کو بہت ذہین عورتوں کی عادت نہیں پڑی تھی۔'' (۱)

عورتوں کی نفسیات کا مطالعہ ان کا محبوب موضوع ہے۔ خصوصیت کے ساتھ خانگی زندگی کے تعلقات پر انھوں نے بہت سی اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ طوائفوں کی نفسیات پر بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور پوری دردمندی کے ساتھ اس پر روشنی ڈالی ہے۔ ان پر بہت حد تک لکھنوی زندگی کی چھاپ ہے۔ وہ کسی نسائی تحریک سے باضابطہ طور پر وابستہ نہیں رہیں مگر ان کے یہاں عورتوں کے رنج و علم اور حسرت و غم کی تصویریں اکثر پیش ہوتی رہی ہیں۔ موجودہ سماجی نظام کے بہت سارے رویوں کا عہد گزشتہ سے مقابلہ کرتے ہوئے وہ اکثر خلش میں مبتلا رہتی ہیں اور یہ خلش یا بے چینی ان کے افسانوں کی تعمیر کی بنیاد بن جاتی ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے کئی چہرے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار عہد وسطہ کے اس ناخواندہ اور قدامت پرست معاشرے کو بھی موضوع بناتی ہیں جہاں ماں اپنے بیٹوں سے سیدھے منھ بات کرنا گوارہ نہیں کرتیں اور ہر وقت اپنی بیٹیوں کو طعنے دیتی رہتی ہیں اور اپنی زہریلی باتوں سے اُن کو گھائل کرتی رہتی ہیں۔ افسانہ ''پرائے چہرے'' میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

''یہ ہر وقت آئینے میں منھ کیوں تکا جارہا ہے؟''

''ارے کلموہی، اتنی زور سے چلا کر کیوں ہنستی ہے؟''

ماں کی یہ باتیں بیٹیوں کے سینوں میں کانٹوں کی مانند چبھتی ہیں اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوتی ہیں کہ:

''سولہ سترہ برس کی عمر میں جب لڑکی کے اندر چھپی ہوئی عورت جاگتی ہے تو اماں کی قبیل کی عورتیں ہی اسے پتھر لے کر سنگسار کر دیتی ہیں۔'' (۲)

یہ ہے ناخواندہ اور دقیانوسی ماں کا چہرہ جو عہد وسطہ میں ہمارے سماج میں عام تھا۔ افسانہ نگار کی فکر میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ وہ سماج کے مختلف مسائل کو اپنی گرفت میں لینے کا ہنر جانتی ہیں۔ افسانہ ''وہ ایک صبح'' میں افسانہ نگار نے طبقاتی کشمکش اور دولت وغربت کے تضاد کو پیش کیا ہے۔ ریکھا جو کثیر منزلہ عمارت میں رہتی ہے بجلی کے فیل ہونے پر پریشان ہو جاتی ہے وہیں مالتی جو اس عمارت میں رہنے والے لوگوں کے کپڑے پریس کر کے اپنے گھر کا خرچ اٹھاتی ہے بجلی کے فیل ہونے پر ذرا راحت محسوس کرتی ہے مگر پھر کہتی ہے:

''تم لوگ کئے گھڑی خوش ہو گے ان کو دکھی دیکھ کر، پھر پنکھا نہ ہونا بھی کوئی دکھ ہے؟ ہماری تو ساری زندگی بغیر پنکھے پانی کے بیت گئی۔ ہمارے پرکھوں کی بھی بیت گئی اور ہمارے بچوں کی بھی بیت جائے گی۔'' (۳)

''مالتی کا دس سالہ بیٹا جو کسی گاہک کی کئی عدد قیمتی ساڑیاں ہینگر پر لٹکائے اوپر پہنچانے جا رہا تھا، ساڑیاں بھول کر ناچنے لگا لائٹ آ گئی، لائٹ آ گئی۔''

مالتی کی رگوں میں دوڑتا ہوا لہو اچانک جیسے جم گیا۔ ''ابھی جو اگر یہ کلف لگا کر پریس کی ہوئی جگمگ کرتی کھڑکھڑاتی ساڑیاں اس کیچڑ میں گر جاتیں تو؟'' وہ ایک زناٹے سے آگے بڑھی، لڑکے کو ایک چانٹا رسید کیا اور سانپ کی طرح پھنکار کر بولی ''۔۔۔۔ابھاگے روشنی آ گئی تو تو کیوں ناچ رہا ہے؟ تیرے گھر آ گئی کیا۔'' (۴)

دراصل قلمکار نے غربت اور اسے جھیل رہے لوگوں کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے اور یہ فطری بات ہے کہ دوسرے کی تکلیف دیکھ کر انسان کو خود کی تکلیف ہلکی محسوس ہونے لگتی

ہے مگر یہ بچوں کی نفسیات اپنے اور پرائے میں فرق نہیں کر پاتی وہ دوسروں کے خوش رہنے پر خود بھی مچل اٹھتا ہے۔

ذکیہ مشہدی ایک دور بین نظر کی مالکہ ہیں۔ انکی کہانیوں میں مسائل شہر کے بھی ہوتے ہیں اور دیہاتوں' کے بھی یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں۔ مگر فرقہ وارانہ فسادات، ملک کے بدلتے ہوئے حالات اور سیاسی و سماجی محرکات و عوامل ایسے موضوعات ہیں جو انھیں ایک کامیاب افسانہ نگار کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

مذہب کے پس پشت فرقہ وارانہ منافرت، فساد اور قتل و غارت گری کسی بھی حساس انسان کی ضمیر کو جھنجھوڑ سکتی ہے اور جب وہ کوئی ادیب ہو تو حیرت نہیں کہ اس کے قلم سے دل سوز تحریریں وجود میں آئیں۔ ذکیہ مشہدی کی اس سنجیدہ ذہنیت اور حساس طبیعت نے ان سے ایسے سلگتے موضوعات پر بھی چند عمدہ افسانوں کی تخلیق کرائی ہے۔

افسانہ ''اجن ماموں کا بیٹھکہ'' میں مصنفہ فرقہ وارانہ فساد کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''اور اس دن، اسی صبح کہیں انھوں نے سینکڑوں لوگوں کو جھونپڑیوں میں زندہ جلا دیا تھا، ان کا گوشت پکا کر کتوں کے دسترخوان پر سجایا تھا۔''(۵)

اسی طرح افسانہ ''افعی'' میں افسانہ نگار نے ملک کے نوجوانوں کے ذہن میں موجود فرقہ وارانہ تعصب کو منظر عام پر لایا ہے۔ مصنفہ نے کہانی میں کالج کے ماحول کا بڑی کامیابی سے نقشہ کھینچا ہے۔ ایک طرف لڑکے اور لڑکیوں کی آپس کی دوستی کو بھی دکھاتی ہیں تو دوسری جانب نوجوانوں کے دماغ میں آج کی گندی سیاست کا کتنا گہرا اثر ہے اس کا بھی پردہ فاش کرتی ہیں۔

''۔۔۔ ابے ملاّ بھاگا دُم دبا! ایک نے تالی بجائی۔ جائے گا کہاں؟ پاکستان؟''

''کیا بولا تھا کہ ہمارے یہاں شیڈ نہیں ہوتے کوئی چماری مسلمان ہو جائے تو

شادی کرے گا اس سے یا جھوٹ موٹ کا جھانسہ دیتا ہے ان لوگوں کو۔''

''اسے تو چار کرنا ہے ورنہ پینتیس بچے کہاں سے پیدا کریگا۔ہم پر ایک بار پھر غالب کیسے آئے گا۔''

''بولتا کیوں نہیں اچھا بتا چھ دسمبر کو رویا تھا ؟۔۔۔۔۔۔''

''چھوڑ دے یار چھوڑ دے متھرا اور کاشی کے بعد تو ضرور رویگا۔ابھی فلاسفی چھانٹ رہا ہے۔''(٦)

افسانہ نگار نے اُن نوجوانوں کی تنگ نظری پر سے پردہ اٹھایا ہے جو کسی بھی ملک کے نظام میں ریڑھ کی ہڈی ہوا کرتے ہیں جب نوجوانوں کی ایسی سوچ ہے تو ملک کا کیا ہوگا۔یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے جسے افسانہ نگار نے ادبی نقطۂ نظر سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

اسی طرح افسانہ نگار نے اپنے افسانے ''منظوروا'' اور ''نیا سال مبارک ہو'' میں بابری مسجد کی شہادت کے پیش نظر پیدا شدہ حالات کو بھی اپنی تحریروں میں لایا ہے۔ ٦ دسمبر ۱۹۹۲ء کو جب بابری مسجد شہید کردی گئی تھی تو کوئی بابر کو حملہ آور بتا کر بابری مسجد کے ڈھائے جانے کا جواز پیش کرتا تھا تو وہیں دوسری جانب اس سانحہ سے نڈھال لوگوں میں اتنی ہمت بھی باقی نہیں تھی کہ وہ نئے سال کی مبارکباد ایک دوسرے کو دیتے۔

اور افسانہ ''اُن کی عید'' میں بھی افسانہ نگار نے بابری مسجد کی شہادت کے بعد بمبئی میں پھیلنے والے فساد کو اپنے زیرِ قلم لایا ہے۔خوف و ہراس اور دہشت کے اس عالم میں لوگ خود کو بالکل غیر محفوظ محسوس کرتے ہیں۔

مثال کے طور پر

''خاص طور سے جب منیر میاں باہر جاتے اور وہ پیچھے سے کواڑ لگاتیں۔ کیا بند دروازے تحفظ کی گارنٹی ہیں؟ وہ کواڑ توڑ نہ دیں گے؟ وہ جو کواڑ توڑ دیتے ہیں''۔

شمشاد جو منیر چچا کا دس سالہ پوتا ہے افسانہ نگار اس کے بارے میں کہتی ہیں۔

''شمشاد۔۔۔۔ ذی شان کا نور عین کا بچہ بلکہ بچا ہوا بچہ۔ اس نے اپنے باپ کو بلوائیوں کے ہاتھوں گھسیٹے جاتے دیکھا، اپنی نوجوان ماں کی کربناک چیخیں سنیں، اپنے سولہ سالہ بھائی کو پولس کے ہاتھوں انتہائی بے رحمی سے پٹتے دیکھا پھر یہ تینوں کبھی واپس نہیں آئے۔''(۷)

تخیل اور جذبات کی آمیزش نے ذکیہ مشہدی کی فکر میں تحقیقی عنصر بھر دیا ہے۔ جس سے وہ ایام گزشتہ کے اوراق پر گہری نظر ڈالتی ہیں۔ مختلف قسم کے واقعات اور حادثات کو افسانوی پیکر میں اس طرح ڈھال دیتی ہیں کہ قاری خود کو اس واقعہ یا حادثہ کا ایک فرد تصور کرنے لگتا ہے اور یہ اثر اس پر تا دیر قائم رہتا ہے۔

ان کے افسانوں میں معنویت اور سچائی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ قومی منافرت اور فساد زدہ ماحول کا بڑی کامیابی سے نقشہ بیان کر دیتی ہیں۔

مگر ذکیہ مشہدی کے وہ افسانے جو انھیں قد آور افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں وہ ہیں ''ایک مکوڑے کی موت'' اور ''بھیڑیے۔'' یہ دونوں افسانے ترقی پسندی کے ستون پر کھڑے نظر آتے ہیں جو ترقی پسند جمالیات کی ایسی افسانوی تشکیل ہیں جن کی بنیاد پر پس ماندہ طبقے کی نفسیات یا دلت سائیکی سے متعلق نئے سرے سے ترقی پسند جمالیات کی تشکیل نو کی جا سکتی ہے۔ ''ایک مکوڑے کی موت'' میں مرکزی کردار ڈھنیا اور اس کے خاندان کے لیے کھیتوں سے چوہے کا شکار کرنے اور اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کو اپنا مقدر سمجھ لینے کی ایسی عادت پڑ گئی ہے کہ پوری اور سبزی کا کھانا ان کے لیے خواب وخیال بن کر رہ گیا ہے۔ اس صورتحال میں ان کا استحصال بھی ہوتا ہے اور ان کے خواب بھی چکنا چور ہوتے رہتے ہیں۔

''ڈھنیا کا بیٹا پھیکو دس برس کا ہو گیا تھا لیکن اس نے کبھی پوریاں نہیں کھائی تھیں۔ دیکھی تک نہیں تھیں۔ شربت بھی نہیں پیا تھا اور ننگا گھومتا تھا۔''(۸)

افسانہ ''بھیڑیے'' میں دو مسئلوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ ایک سماج کے ایک بڑے مسلہ اونچ نیچ اور ذات پات کو دکھایا گیا ہے اور دوسرا عورتوں پر کھلے عام ہونے والے ظلم واستحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک عورت جس کا نام کرملی ہے اس نے گاؤں میں تعلیمی سنٹر کھولا ہے جہاں وہ گاؤں کی عورتوں کو پڑھانے جاتی ہے، برج کشور جو اس علاقے کا طاقتور آدمی ہے، اسے دھمکاتے ہوئے کہتا ہے کہ

''کیوں ری بڈھی گاؤں چھوڑ کے جاتی ہے یا زندہ جلوادوں تجھے۔''

''کہو تو نند کشور بابو گردن داب کے کھیتوں میں توپ دیا جائے پورے گاؤں میں کوئی مائی کا لال پوچھنے کی ہمت نہیں کرے گا بڈھی کہاں گئی۔''

''اری اوپنڈ تانی۔ ہمارے کھیت مجور توڑ رہی ہے۔ موسہر چمار پڑھیں گے تو کھیت مجوری کون کریگا تیرا باپ کہ ہم؟ ویسے بھی نیچ کمین سب آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے لگے ہیں اوپر سے انھیں پڑھایا بھی جائے گا؟'' اور میاں لوگوں کو بھی ؟ اور جنانیوں کو بھی؟ یہ تو حد ہے۔'' (۹)

بھیڑیے میں دلت لفظیات کو نئے سرے سے مرتب کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس افسانہ نگار نے اشرافیہ طبقے کی زندگی کی پیش کش سے کبھی کوئی سروکار ہی نہ رکھا ہو مگر فنکار اشرافیہ طبقے کی کہانیاں بھی اسی کامیابی سے لکھتی ہیں جس طرح پسماندہ طبقے کے مسائل کو اس کی تمام ضروری جزئیات کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ مثال کے طور پر

افسانہ ''قصہ جانکی رمن پانڈے'' میں اعلیٰ اور تعلیم یافتہ گھرانے کی مشترکہ تہذیب کی کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں ہندو مسلم اتحاد اور بھائی چارہ کا نقشہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ دڈاجو رمن پانڈے کی والدہ ہیں کہتی ہیں:

''میاں یہ وہ زمانہ تھا جب لوگ ایک دوسرے کے گھر کھائیں نہ کھائیں خلوص ضرور برتتے تھے۔ اب روٹی کا رشتہ تو قائم کیا لیکن دل کے رشتے توڑ لیے۔''

''منشی رجب علی کے مرنے پر ٹھنڈی سانس لے کر کہتیں، ساری سینیاں بھنڈار میں رکھی ہیں جاؤ گنو تو معلوم ہوگا کتنی عیدیں ساتھ گزر گئیں۔'' (۱۰)

ذکیہ مشہدی کے عمدہ افسانوں کی تعداد اتنی ہے جن کا احاطہ آسان نہیں تاہم کسی تکثیری معاشرے میں جانکی رمن پانڈے اور روشن آرا جیسے دو مذاہب کے نمائندہ کرداروں کا ازدواجی رشتے میں بندھ جانا کوئی حیرت کی بات نہیں مگر اس رشتے کے نتائج کیونکر مذہبی اور ثقافتی طور پر اپنے ساتھ مسائل و مشکلات کا انبار لے کر آتے ہیں، اس نوع کے سوالات سے الجھ کر اور پیچیدہ سماجی اور ثقافتی گتھیوں کو سلجھا کر انھیں افسانہ کیسے بنایا جا سکتا ہے اس کا جواب ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانے ثقافت و معاشرت کے خارجی موضوعات و معاملات پر اپنے اندر کئی حقیقتیں چھپائے ہوئے ہیں جن میں ماضی، حال اور مستقبل تک کی کئی باتیں موجود رہتی ہیں۔اس کی خاص وجہ ذکیہ مشہدی کی جذبات نگاری ہے جس کے ذریعہ وہ واقعہ کو بہت حقیقی اور سچا بنا کر پیش کر دیتی ہیں۔

افسانہ ''ہدّو کا ہاتھی'' میں اس کا اندازہ ہم بہ آسانی لگا سکتے ہیں۔

''ایک آدھ مرتبہ بیوی نے تجویز رکھی، ہم ڈھال گر ٹولہ جا کے دیکھ آتے ہیں شاید کہیں بیڑی بنانے کا کام مل جائے، ہدو بے حد ناراض ہوئے 'اب تم برقع اوڑھ کے گلی محلے کے لونڈوں کے بیچ سٹر پٹر کرتی گھوموگی۔سیدانی ہو ذرا یہ تو سوچو۔ ایک بار بیوی پھر ہتھے سے اکھڑ گئیں۔ہم تمہاری طرح کھرے سیّد نہیں ہیں ہماری اماں پٹھانی تھیں اور پھر کام کرنے میں ذات کیسی، انھوں نے اسی قدر چیں بہ چیں ہو کر جواب دیا تھا۔'' (۱۱)

افسانہ نگار نے موجودہ دور میں اردو کی بدحالی کو بھی نشانہ بنایا ہے۔اپنے افسانہ ''خدا علی' کریلے اور اردو'' اور ''تھوڑا سا کاغذ'' میں قلمکار نے اردو کے سلسلے سے برتی جانے

والی لاپرواہی کو ہی اس کی بدحالی کی وجہ بتائی ہے۔

افسانہ نگار معاشرت خصوصاً مسلم معاشرہ کو لے کر ایک حساس دل رکھتی ہیں اور مسلمانوں کے درمیان در آئی اونچ نیچ اور سماجی نا برابری کو دور کرنے کی تدابیر سے بھی متعارف کراتی ہیں۔ایک پسماندہ اور غریب طبقہ بھی محنت اور تعلیم کے ذریعہ سماج میں برابری کا درجہ حاصل کرسکتا ہے، اسے افسانہ نگار نے اپنے افسانے ''محمود وایاز'' میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ علامہ اقبالؔ سے متاثر ہیں اور موضوعات کے سلسلے میں انھوں نے اقبالؔ سے استفادہ بھی کیا ہے۔ان کا افسانہ ''محمود وایاز'' اقبال کی مشہور نظم ''شکوہ'' کے اس شعر سے ماخوذ ہے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود وایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے ذریعہ ثقافت اور معاشرت سے ان کے لگاؤ کا بہ آسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ان کا افسانہ ''لیا گو'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں محترمہ نے نئی جنریشن میں آئی تبدیلی کو بطور مسئلہ لیا ہے۔جہاں ہاسٹل اور غیر ممالک میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لڑکے لڑکیاں اپنے شب وروز ایک ساتھ گزارتے ہیں۔اس معاملے میں وہ مذہبی اور شرعی حدود کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور اب تو نئی نسل میں "Live in Relationship" بالکل عام ہوتا جارہا ہے۔افسانہ نگار نے نئے مسئلہ کو اپنے افسانے میں جگہ دے کر اپنے موضوعات میں ایک باب کا مزید اضافہ کیا ہے جو بہت اہم ہونے کے ساتھ ساتھ لمحہ فکریہ بھی ہے۔

ذکیہ مشہدی کے یہاں رومانی موضوعات کی تشنگی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔موصوفہ کے شروع سے اب تک کے افسانے نہ تو رومانی ہیں اور نہ ہی جنس زدہ اور یہ حقیقت ہے کہ فنکار کا ذہن جس طرف مائل ہوتا ہے اسے ہی اپنی فنی ہنرمندی سے منظر عام پر لے آتا ہے۔

الغرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذکیہ مشہدی اپنے افسانوں کے موضوعات ثقافت، معاشرت کی گلیوں میں تلاش کرتی ہیں جہاں تاریخی پس منظر میں لوگوں کی دم توڑتی اقتصادیات اوران کے بدلتے ہوئے معاشرے افسانہ نگارکواتنا مجبور کرتے ہیں کہ ان کے قلم سے متعدد بہترین افسانے وجود میں آتے ہیں۔

ترنم ریاض :

ترنم ریاض کو عام طور پر ازدواجی زندگی اور گھریلو مسائل وموضوعات تک محدود کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کا دائرہ کاران حد بندیوں کو پوری طرح قبول نہیں کرتا۔ان کو انسانی رشتوں اور نازک احساسات وجذبات کوگرفت میں لینے اور موثر انداز میں اپنے افسانوں کے وسیلے سے پیش کردینے کے معاملے میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔وہ اپنے تخلیقی رویوں کو عملی طور پر معرض اظہار میں لے آنے پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ اپنی گھریلو زندگی سے ان کا سروکار محض ان کے معمولات کا حصہ نہیں، اس میں احساس اور جذبے کی شمولیت بہت نمایاں ہے۔نئی شہری زندگی کے مسائل کا انتخاب بھی ان کے یہاں عام خواتین ادیباؤں کی طرح کبھی فیشن نہیں بنتا بلکہ تجربے کا حصہ بنا رہتا ہے۔انھوں نے اپنی کہانی ''شہر'' میں شہری زندگی کے المناک پہلو پر سے پردہ اٹھایا ہے۔شہر کی بلند بالا عمارت جوشان وشوکت کی مظہر ہوا کرتی ہے کبھی کبھی اپنی محدود زندگی کے باعث انسان کے لیے موت خانہ ثابت ہوتی ہے۔ پانچ سالہ بچہ سونو اور اس کی چھوٹی بہن ثوبیہ فلیٹ کی گھنٹی بجنے پر ماں کو بار ہا جگانے کی کوشش کرتی ہے۔مگر دونوں بچے اپنی ماں کو جگا نہیں پاتے۔

> ''ممّی کوئی گھنٹی بجا رہا ہے ممّی۔ممی اس نے کئی بار ممی کو پکارا تھا مگر ممی جانے آج کیسی نیند سو رہی تھیں۔ جاگ ہی نہیں رہی تھیں۔'' (۱۲)

ترنم ریاض نے شہر کی چکا چوندھ کے پیچھے چھپی بیکسی اور لاچاری کے مسلے سے قارئین کو

باور کرانے کی کوشش کی ہے۔

ترنم ریاض ایک جانب معاشرت اور سماج کے گونا گوں پہلوؤں پر اپنے منفرد انداز بیان اور لب ولہجہ سے افسانے تخلیق کرتی ہیں وہیں ملک کے سیاسی حالات پر بھی انکی نظر بہت گہری ہے۔ترنم ریاض کے موضوعات میں اس وقت ایک باب کا اضافہ ہو جاتا ہے جب وہ کشمیر مسئلے کے پسِ پشت مظلوم اور بے گناہ لوگوں پر پولس کی بربریت اور دہشت گردی کو بے نقاب کرتی ہیں۔

کشمیر کا مسئلہ ایک سیاسی مسئلہ ہے مگر ترنم ریاض واحد ایسی قلم کار نہیں ہیں جنھوں نے اس سلگتے ہوئے مسئلے پر اپنا قلم صرف کیا ہے۔مرد حضرات کی بات چھوڑیں خواتین افسانہ نگار وناول نگار بھی اس سنجیدہ اور ہولناک مسئلہ پر طبع آزمائی سے پیچھے نہیں رہی ہیں لیکن ترنم ریاض جو کہ کشمیر کی وادی سے تعلق رکھتی ہیں، کچھ اس انداز سے افسانے کے تقاضے کو پورا کرتی ہیں کہ موصوفہ کی انفرادیت اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور افسانے کی فضا میں اثر انگیزی کے جلوے الگ متمکن ہو جاتے ہیں۔کشمیر کا مسئلہ ان کے تجربے اور گہرے مشاہدے کا حصہ ہے اس لیے حقیقت کا عکس ان کے افسانوں میں اتر آیا ہے۔ترنم ریاض کی حساس طبیعت نے اس مسئلے پر ایک نہیں کئی افسانے تخلیق کیے ہیں۔ان کے افسانے مٹی، کشتی، یمبرزل اسی موضوع کی ترجمانی کرتے ہیں۔

سیاسی وجوہ کی بنا پر خوف وہراس کے جو ماحول پیدا ہو جاتے ہیں اسے ترنم ریاض نے اپنے افسانہ ''مٹی'' میں پیش کیا ہے۔ہلال احمد جو کہ اپنے گھر کا اکلوتا چراغ ہے اور نہایت ذہین بھی، شک کی بنیاد پر دہشت گردی کے سلسلے میں جیلوں کی سلاخوں کے پیچھے چلا جاتا ہے۔قلم کار نے اپنے افسانہ ''کشتی'' میں بھی کم وبیش اسی مسئلہ کو موضوع بنایا ہے اور پولس کی بربریت پر سے پردہ اٹھایا ہے۔

افسانے ''یمبرزل'' میں ترنم ریاض شہر کے بدلے ہوئے حالات کا نقشہ کچھ اس

طرح کھینچتی ہیں:

''اُس دن شہر کے سب سے بڑے چوک میں بم پھٹا تھا۔ کچھ فوجی جوان زخمی ہوئے تھے کچھ عمارتیں جلی تھیں۔ ہر روز اسی طرح کا کچھ نہ کچھ ہوا کرتا تھا۔ سکون کی لئے پر بیتے وقت میں کچھ ایسا انتشار اُٹھا کہ آٹھوں پہر اتھل پتھل ہو گئے۔''

اِن بگڑے ہوئے حالات کا جو اثر انسانی نفسیات پر پڑتا ہے اسے ترنم ریاض اپنے کردار سے یوں بیان کرواتی ہیں۔

یوسف، نکی سے کہتا ہے:

''نکی باجی ۔۔۔ ایسا نہیں لگتا جیسے موت کا سکون سے کوئی گہرا رشتہ ہو جیسے موت ہی سکون کا دوسرا نام ہو۔۔۔۔ زندگی، موت اور سکون ۔۔۔۔ سب کا مفہوم ایک ہو گیا ہو۔۔۔۔ اس وقت ایسا نہیں لگ رہا۔'' (۱۳)

ترنم ریاض نے اس افسانے کے ذریعہ کشمیر کے گھر گھر کی کہانی کا نقشہ بیان کیا ہے۔ ایسے ایسے کتنے گھر ان حالات سے دوچار ہیں۔ وہ کشمیریوں کا نصیب بن چکے ہیں۔

یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کی چنگاری بجھنے کا نام نہیں لے رہی بلکہ آئے دن یہ ہمارے اخبارات کی سرخیوں کی زینت بنتا جا رہا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں کے موضوعات میں کافی تضاد ہے اور یہ غالباً کہانی کی خوبصورتی اور اس کا نیا پن ہے۔ نئے حالات اور واقعات کو اپنے قلم کے جادو سے سحر انگیز بنا دینا ترنم ریاض خوب جانتی ہیں۔ وہ خود فرماتی ہیں۔

''مجھے احساس ہے کہ دنیا تضادات کا مجموعہ ہے۔ میری نظر میں یہ تضادات افسانوں کی تخلیق میں ایک بہت بڑا رول ادا کرتے ہیں۔ تضادات قائم رہیں گے اور میرے افسانے بھی میری تخلیقی صلاحیت اور قابلیت کے

حساب ـ:: ظہور پذیر ہونگے۔'' (۱۴)

افسانہ نگار گوناگوں معاملات اور حالات پر گہری نظر رکھتی ہیں اور صفحۂ قرطاس پر اُسے کیسے اُتارا جائے اس کا فن انھیں اچھی طرح معلوم ہے۔ افسانہ ''باپ'' میں انھوں نے ایک باپ کے اس چھپے ہوئے کرتوتوں پر سے پردہ اٹھایا ہے جس کا تعلق اس کی اپنی ہی اولاد یعنی بیٹیوں سے ہے۔ سماج میں کریہہ باپ کی ایسی شکلیں موجود ہیں جو ہمارے سماج کا ناسور ہے۔ یہ ایسا موضوع ہے جس پر بہت کم افسانہ نگاروں نے جرأت سے کام لیا ہے۔

ترنم ریاض کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی موضوع کی تلاش میں انھیں تخیل کی دنیا میں بھٹکنا نہیں پڑتا ہے بلکہ آس پاس بکھرے متعدد مسائل پر افسانہ نگار کی گہری نظر ہوتی ہے اور اسے افسانہ کیسے بنایا جائے اس سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ خصوصاً عورتوں کے مسائل کو وہ سنجیدگی سے لیتی ہیں۔ موصوفہ نے عورت کے بنیادی جوہر اولاد کی چاہت اور بھوکی ممتا کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ افسانہ ''یہ تنگ زمین'' میں اسی پہلو کی بہت خوبصورت اور دلپزیر انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔

گزشتہ تین دہائیوں کے دوران چند ایسی خاتون افسانہ نگار منظرِ عام پر آئیں جن کی تحریریں اور تصانیف اپنے مخصوص طرزِ ادا، اسلوب، ندرت اور نئے نئے موضوعات سے پُر ہونے کے باعث افسانوی ادب میں امتیازی مقام حاصل کرنے سے محروم نہ رہ پائیں۔ ایسی ہی خواتین افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض بھی شامل ہیں۔ انھوں نے سماج کے مسائل، انکے مختلف چہرے، انسانی زندگی کے ساتھ پیش آنے والے گوناگوں واقعات، انسان خصوصاً عورتوں کی نفسیات کو اس انداز سے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے کہ ہر قاری اسے پڑھتے وقت اپنی زندگی سے جوڑ کر محسوس کرتا ہے اور قاری کے ذہن و دماغ پر ایک تاثراتی فضا کا بادل گردش کرنے لگتا ہے۔ بقول محبوب الرحمن فاروقی:

''پچھلے چالیس پچاس برسوں میں اردو میں چند ایسی افسانہ نگار پیدا ہوئیں

جنھوں نے خوبصورت افسانوں سے ادب کو مالا مال کیا۔اس نسل سے تو نہیں لیکن اس قبیل سے ترنم ریاض کا بھی تعلق ہے۔''(۱۵)

دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی مانند ترنم ریاض نے بھی اپنے کئی افسانوں میں عورتوں بالخصوص نوجوان لڑکیوں کی فطری اور نفسیاتی خواہشات، ان کی پسند ناپسند، ان کی فطری شرم وحیا، خاندانی اور سماجی پابندیوں، عورت اور مرد کے درمیان شک وشبہات، ان کی انا، مشینی اور ترقی یافتہ دور میں عورت کا خود کو غیر محفوظ محسوس کرنا اور اس باعث خوف وہراس جیسے حالات سے دوچار ہونا جیسے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

موضوع چاہے جتنا بھی روایتی کیوں نہ ہو، فنی سانچوں میں ڈھال کر اسے انفرادیت عطا کرنا افسانہ نگار کے فن کا حصہ رہا ہے۔ والدین کی مرضی کے آگے بیٹیوں کا سرتسلیم خم کرنا اور پردے کے پس پشت لڑکیوں وعورتوں پر بیجا پابندیاں عائد کرنا اور اس میں زرا سی چوک ہونے پر ان پر ظلم وستم کے پہاڑ ڈھانا جیسے روایتی مسئلے کو بھی افسانہ نگار نے افسانوی پیرایہ عطا کیا ہے۔

افسانہ ''حور'' میں ایک خوبصورت، شریف اور خوب سیرت لڑکی شریفہ کا رشتہ اس کے والد اپنے بھانجے سے طئے کر دیتے ہیں جو کسی بھی لحاظ سے شریفہ کے اہل نہیں۔مگر شریف النفس اور تہذیب یافتہ بیٹی باپ کی مرضی کے سامنے سرتسلیم خم کرلیتی ہے اور اس کی شادی ایک بدصورت اور بدسیرت لڑکے سے ہوجاتی ہے۔ یہ جوڑا حور کے پہلو میں لنگور کی مثل لگ رہا تھا۔

پردہ کے پس پشت بیجا خاندانی تشدد اور زیادتیوں کی بھی اس افسانے میں عکاسی کی گئی ہے۔

''مجھے ابھی تک یاد ہے ایک دن پڑوس کی نسیم کے ساتھ جو کچھ ہوا تھا۔۔۔۔

''رحمان جو نے اوپر سے ایک بڑی سی لکڑی اٹھائی اور جو حال اس دن نسیم کا ہوا سو ہوا۔اس کی بیچاری امی کو بھی نہ بخشا گیا۔اس کی ماں غریب کتنے ہی

دن اپنے دونوں شانوں پر، جن میں خون جم جانے سے نیلے نیلے دھبے پڑ گئے تھے، جونکوں والے سے جونکیں لگواتی رہی کہ جونکیں وہ گندہ سیاہی مائل خون چوس لیں اور اسے کچھ راحت نصیب ہو۔'' (۱٦)

ہمارے سماج میں اب بھی سخت گیر قسم کے ایسے لوگ موجود ہیں جو محض اپنی دقیانوسیت کے باعث اپنے گھروں کی عورتوں پر بیجا تشدد ڈھاتے ہیں۔ گرچہ یہ موضوع روایتی ہے مگر اندازِ بیان میں اتنی گہرائی ہے کہ قاری اس کا اثر لیے بغیر نہیں رہتا۔

ترنم ریاض نے لڑکیوں اور عورتوں کے عصری مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ افسانہ ''تعبیر'' میں قلمکار نے نوکریوں اور ملازمتوں کے نام پر صنف نازک کے ساتھ ہو رہے جنسی استحصال پر سے نقاب اُٹھایا ہے۔ افسانے میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج کا مردانہ سماج عورتوں سے جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے ناجائز طریقہ اختیار کرتا ہے۔ اب دفتروں، کالجوں، اسکولوں، کمپنیوں وغیرہ میں عورتوں کا آنا جانا محفوظ نہیں رہا۔ عورتیں ملازمت کی غرض سے کسی بھی کمپنی یا آفس میں جاتی ہیں تو وہاں کوئی نہ کوئی بندہ ایسا موجود رہتا ہے جو انھیں پھانسنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانہ ''تعبیر'' میں اسے ہی بے نقاب کیا گیا ہے۔

ٹرانسفر کے سلسلے میں جب وہ ٹرانسفر آفیسر کے پاس جاتی ہے تو اُسے بدکردار افسر کی غلط نظروں کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

''انھوں نے شفقت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا جیسے کہہ رہے ہوں کہ جلد ہی تمہارا کام ہو جائے گا۔ دنیا میں سب لوگ ایک سے نہیں ہوتے۔ ان کا تشفی بھرا ہاتھ سر پر محسوس کر کے اس کی آنکھیں چھلک پڑیں اور وہ سسک کر رو پڑی۔ وہ اس کا سر سہلاتے رہے۔ پھر اس کے شانے پھر کمر اور وہ اچانک چونک پڑی۔ اس نے جلدی سے ان کا سانپ کی طرح رینگتا ہوا

ہاتھ جھٹک دیا اور یکلخت وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی۔''(۱۷)

ترنم ریاض ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔سماج کے مختلف پہلوؤں کا انھوں نے بغور مشاہدہ کیا ہے۔وہ خود بھی ایک عورت ہیں۔عورتوں کے مسائل، ان کی سوچ وفکر اور ان کے خیالات سے وہ بخوبی واقف ہیں۔افسانہ''امان''میں انھوں نے ایک ایسی مظلوم عورت کو موضوع بنایا ہے جو شریف ہے اور دینی تعلیم سے آراستہ ہے اور اپنے بچے بابر کی خاطر اپنے شرابی اور جاہل شوہر کی مار کھا کھا کر جینے پر مجبور ہے۔افسانے میں عورت کی قوت برداشت اور شرافت کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی ہے کہ عورت وفا اور شرافت کا سراپا ہے۔عورت پر ظلم کے پہاڑ ڈھائے جاتے ہیں لیکن عورت ہے کہ اسے عزتِ نفس قرار دے کر انسانیت کا ثبوت دیتی ہے۔

ترنم ریاض یوں تو معاشرتی وخاندانی پس منظر میں کہانیاں لکھتی ہیں جہاں عورتوں اور صنف نازک کے مسائل اور ان کے جذبات واحساسات کو ترجیح دی گئی ہے مگر ان کے موضوعات کے احاطے اتنے محدود نہیں ہیں۔ان کی فکر میں پرواز ہے۔ترنم ریاض ایک انقلابی سوچ رکھتی ہیں۔سماج میں مردوں کے برابر عورتوں کے حقوق کی زبردست حمایتی ہیں۔ان کے یہاں تانیثیت کی گونج اور مردوں کے خلاف عورتوں کے باغیانہ رجحان کی صدا بہت پائیداری کے ساتھ موجود ہے۔

ترنم ریاض نے تانیثیت کو لے کر بہت عمدہ افسانے لکھے ہیں۔اُن کا افسانہ ''ساحلوں کے اس پار''تانیثی تحریک کے وجود میں آنے اور عورت کی بتدریج سماجی ترقی کو پیش کرتا ہے۔عورتوں نے تانیثی تحریک کے نام سے ایک انجمن بنائی ہے۔انجمن کی خواتین ممبروں کی سوچ کچھ اس طرح ہے :

''جنگ اور خوں ریزی کا واحد ذمہ دار مرد ہے جو لالچ اور انا کی تسکین کے لیے کسی ملک پر بم برسا سکتا ہے اور یہ کہ لڑکے ہی بڑے ہو کر تشدد کا راستہ

اختیار کرتے ہیں اور بچپن سے ہی پُر تشدد کھیلوں کو اپنا کر خوش ہوتے ہیں۔
یہ لوگ اب اور بھی کئی طریقوں سے دنیا کو نیست و نابود کرنے پر تلے ہیں۔
کہیں پورے۔کے پورے براعظم کو ایک ہی بم سے اڑانے کے تجربوں کی
کوشش میں ہیں اور کہیں ''بگ بینگ تھیوری'' کو ایک کھیل کی طرح مصنوعی
طریقے سے کھیلنے کا منصوبہ بنا کر۔'' (۱۸)

مردوں کے خلاف عورتوں کی باغیانہ سوچ کی واضح جھلک اس اقتباس میں موجود
ہے اور اپنے آپ میں حقیقت سے قریب ترین بھی۔

کہانی کے آخر میں ترنم ریاض کچھ اس طرح کہتی ہیں۔

''ترقی اور تہذیب پر فخر کرنے کے باوجود ہمیں کس کس طرح سے محروم رکھا
گیا۔شروعات میں ووٹ دینے تک کا حق لینے میں ہمیں صدی بھر کا وقت لگا تھا
سب سے پہلے اٹھنے والی تانیثی آوازوں کو یوروپ اور امریکہ جیسی جگہوں میں
دہائیوں چرچ سے ریکوئسٹ کرنی پڑی تھی۔۔۔۔۔پھر ساری دنیا میں پھیلا ہمارا
مومنٹ۔یا ساتھ ساتھ اپنے انداز میں دنیا بھر میں چلتا رہا۔چل رہا ہے۔یا
چل رہا ہوگا۔'' (۱۹)

ایک عرصہ تک سماج میں عورتیں دبا کر رکھی گئیں۔طرح طرح سے ان کا استحصال
ہوتا رہا۔انھیں ان کے حقوق سے دور رکھا گیا حتیٰ کہ انھیں بولنے کی بھی آزادی نہیں تھی۔جو
ممالک خود کو ترقی یافتہ سمجھتے ہیں وہاں بھی عورتوں کو ان کے حقوق سے محروم رکھا گیا۔اسی
محرومیت نے ان کے اندر بغاوت کی لہر پیدا کی۔جس کے نتیجے میں تحریک نسواں کی شروعات
ہوئی۔ترنم ریاض خود بھی عورت ہیں۔خواتین کے مسائل اور استحصال کی دنیا سے وہ بھی بخوبی
واقف ہیں شاید کچھ اسی احساس کے ساتھ ترنم ریاض نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہو۔

بدلتی ہوئی تہذیب، بچھڑتا معاشرہ اور نئی جنریشن کا طرز زندگی اور ان کے عادات و

اطوار بھی ترنم ریاض کے قلم کی گرفت میں آتے ہیں۔ان کا افسانہ ''سورج مکھی'' بدلتی ہوئی تہذیب کے منبر پر کھڑا نظر آتا ہے۔مغربی طرز زندگی اور ان کے طور طریقوں کو اپنی زندگی میں اتار لینا آج مشرق اور ہندوستان کی نوجوان نسل کا ایک شوق بن کر رہ گیا ہے۔سمیر جو مسٹر دت کا بیٹا ہے اپنے پڑوس میں رہنے والی ہم جماعت ندھی سے اس قدر راہ و رسم بڑھا لیتا ہے کہ اس کی ماں، مسز دت یہ نظارہ دیکھ کر بوکھلا اٹھتی ہے اور اپنے شوہر مسٹر دت سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

> ''ذرا سر تو اٹھایئے اوپر کو۔۔۔۔۔۔آپ کی آنکھوں کا نور اس کی زلفوں پر ہاتھ پھیر رہا ہے۔۔۔۔آپ۔۔۔۔۔آپ کچھ کہتے کیوں نہیں۔۔۔ آپ پلیز کچھ کیجیے۔نہیں یہ لڑکی۔۔۔۔ہے بھگوان۔چھوٹے کپڑے پہن کر اس لڑکی نے میرے بچے کو پھانس لیا۔''(۲۰)

وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی تہذیب اور گرتی ہوئی اعلیٰ قدریں موجودہ زمانے کا لمحۂ فکریہ ہے جسے افسانہ نگار نے زیر نگاہ لیا ہے۔

ترنم ریاض نہ صرف معاشرت کی نباض ہیں بلکہ ملکی اور غیر ملکی مسائل پر اپنی توجہ صرف کر کے اپنے فن کا لوہا منواتی ہیں۔اپنے افسانہ ''چمگادڑ'' میں انھوں نے دنیا کے سب سے طاقتور ملک امریکہ کی ظالمانہ سرگرمیوں کو ادبی نقطۂ نظر سے منظر عام پر لا کر افسانوی پیرایہ کو جو وسعت بخشی ہے اس میں کوئی معاصر خاتون افسانہ نگار ان کے مدمقابل نظر نہیں آتیں۔افسانہ نگار نے چمگادڑ کو استعارہ کے طور پر لیا ہے۔ملاحظہ ہوں یہ اقتباسات:

> ''آدمی کے ہاتھ ایک چھوٹا سا انسانی بازو تھا۔جس پر سے وہ دانتوں سے گوشت الگ کر رہا تھا۔تھالی میں ایک چھوٹا انسانی سر نظر آیا تو وہ تھر تھر کانپنے لگی۔''

''جنھیں یہ دشمن کہتے ہیں ان کا خون یہ مشروب کی طرح پیتے ہیں۔ان کے منھ سے انسانی خون لگ گیا ہے۔اب یہ کہانیوں والے مردہ خوروں کی اصلی شکلیں ہیں صرف ان

کے دانت لمبے ہیں۔"

"دشمن تخلیق کیے جاتے ہیں اور دوستوں اور دشمنوں کی فہرستیں بدلتی رہتی ہیں۔
پھر دنیا کو یہی باور کرانے کی کوشش ہوتی ہے کہ ستم گر، ستم ڈھانے میں حق بجانب ہیں۔" (۲۱)

اس افسانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترنم ریاض کی سوچ بڑی گہری اور فکر انگیز ہے۔اسے صرف کشمیر کے خوبصورت چمن زاروں میں قید نہیں کیا جا سکتا یا صرف خواتین کے مسائل، ان کی نفسیات اور ان کے دکھ درد اور خوشی کے دائرے میں بند نہیں کر سکتے وہ دنیا کے سیاسی صورتِ حال سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ افسانوں میں پرو کر قارئین کو مسحور کر لینے کا ہنر بھی جانتی ہیں۔ترنم ریاض کی تحریروں کے یہی گونا گوں اشکال اور موضوعات یقیناً انھیں ایک کامیاب افسانہ نگار کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

نگار عظیم :

زاید از چار دہائیوں سے نگار عظیم اپنی فکری، مشاہداتی اور تجرباتی بساط پر اپنے افسانے تخلیق کر رہی ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات کسی تخیلات کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ سماج میں پوشیدہ غیر صحتمندانہ عناصر کو وہ بے نقاب کرتی ہیں۔ایسے عناصر جو سماج میں رہ کر "جو میں گھن" کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی کہانیوں کے اصل محرک ہیں۔اس سلسلے میں اپنے افسانوی مجموعہ "عکس" کے پیش لفظ "کچھ اپنی بات" میں وہ خود کہتی ہیں۔

"میری نظر میں اگر تخلیق کار سماج کے بھیانک چہرے سے اپنی نظریں چراتا ہے تو وہ سماج کا سب سے خطرناک مجرم ہے اور نا قابلِ معافی ہے۔"

مشہور تنقید نگار قمر رئیس ان کے افسانوی مجموعہ "عکس" کی کہانیوں سے متاثر ہو کر اپنا اظہارِ خیال یوں کرتے ہیں۔

"--------------- سیدھی سادی بیانیہ طرز کی کہانیاں۔ وہ افسانے کے نئے تجربوں اوران کی چمک دمک سے مرعوب اور متاثر نہیں ہیں۔ وہ عام انسانوں کی زندگی، ان کی واردات اور مسائل سے ایک خاص تعلق رکھتی ہیں اوران ہی کو کہانیوں کے تاروپود میں سموتی ہیں۔ عام انسانون کی کڑوی کسیلی سچائیاں ان کے افسانوں میں بار بار آتی ہیں۔ حقیقت پسندی ان کا شعار ہے لیکن حقیقت کے دھندلکوں میں وہ اپنے خوابوں اور اپنے آدرشوں کو کھونہیں دیتیں۔ وہ زندگی کے تیئں عقلیت پسندانہ رویہ رکھنے کے باوجود کچھ مشرقی قدروں پر ایمان رکھتی ہیں۔" (ص ۱۔۲، مجموعہ عکس، پروفیسر قمر رئیس)

افسانہ نگار اپنی کہانیوں کے موضوعات زیادہ تر متوسط طبقے سے منتخب کرتی ہیں۔ قدامت اور جدیدیت کے درمیان پھلتے پھولتے رشتوں کو مرکز میں رکھ کران کی کہانیاں معنی خیز شکل اختیار کرتی ہیں۔ نگار عظیم کہیں بھی بیجاقسم کی تانیثیت کی حمایت کرتی نظر نہیں آتی ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ محبت، جذبہ، جدو جہد، وجود اور عدم وجود اور اقتصادی عدم تحفظ ایسے مسائل ہیں جن سے عورت زیادہ سہی مگر مرد بھی دوچار ہے اور دونوں ہی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ نگار عظیم کی ایسی ہی ایک کہانی "بدلے کا سہاگ" ہے جس میں نریندر گپتا سرکاری ملازم تھے اوراپنے بچوں کو قلیل آمدنی میں پڑھایا لکھایا تھا مگر اپنی بیٹی مردلا کی شادی کے لیے اپنی کڈنی بیچ کراس کی رقم بیوی کو لاکر دی تاکہ شادی کے اخراجات پورے ہوسکیں۔ افسانہ نگار نے کہانی کے ذریعہ جہیز جیسے مسئلے پر غور وفکر کی دعوت دی ہے کہ اپنی بیٹی کی شادی کے لیے ایک باپ کو کڈنی تک فروخت کرنی پڑی ساتھ ہی ایک باپ کا اپنی بیٹی کے لیے قربانی دینے کے جذبے کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

ہر افسانہ نگار کی اپنی منفرد سوچ وفکر ہوتی ہے اور وہ موضوعات کے انتخاب میں اپنا دخل رکھتی ہے اوراس کے نتیجے میں جو تحریریں وجود میں آتی ہیں وہ برملا اس افسانہ نگار کی شخصیت کا پرتو ہوتی ہیں۔ نگار عظیم کی کہانیاں بھی ان کے فکرواحساس کی ضامن ہیں۔

نگار عظیم رشتوں کے احساسات کے اردگرد گھومتی ہیں۔ افسانہ ''میرا ملک' میرا گھر' میرے بچے'' میں قلمکار نے ایک ایسے ہی دلسوز واقعہ کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ایک پاکستانی جب بارڈر کراس کر کے ہندوستان کی سرحد میں داخل ہوتا ہے تو اسے سات سال کی قید ہو جاتی ہے اور پھر آزاد ہو کر اپنے ملک پہنچتا ہے مگر اپنی بیوی کو دیکھ کر کہ ایک بچے کو دودھ پلا رہی ہے وہ پاگل ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار ہر چند کہ رشتوں کے تئیں زیادہ حساس ہیں مگر علاوہ ازیں متعدد موضوعات ان کے ذہن کو جھنجھوڑ کر انھیں کہانی لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اندھی تقلید کی من گڑھت باتیں ہندوستانی سماج کا ایک غیر معمولی حصہ ہیں جو نہ جانے کتنی ہی معصوموں کی زندگیاں تباہ کر دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ''بیاہ'' میں دلہن کے ہاتھ سے جے مالا گر جاتی ہے جسے اشبھ مانا جاتا ہے اور برات جہیز دینے کے باوجود واپس چلی جاتی ہے۔ اس کا شدید اثر شیلا کے ذہن پر پڑتا ہے اور وہ پاگل ہو جاتی ہے۔ اس طرح کی اندھی تقلیدیں اور غلط رسم و رواج ہندوستان کے بیشتر دیہاتوں اور قصبوں میں سرایت کی ہوئی ہیں۔

افسانہ نگار معاشرتی افسانے لکھنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ کم شکل و صورت کے باعث لڑکیوں کی شادی میں آنے والی دقتوں کو افسانہ نگار اپنے موضوعات میں شامل کرتی ہیں۔ ''روشنی'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں سنیتا پست قد ہے اور ماں باپ بھی غریب ہیں جس وجہ سے وہ جلدی پسند نہیں کی جاتی۔ بہت بعد میں اسے ایک لڑکا پسند کر لیتا ہے مگر اس شرط کے ساتھ کہ بعد شادی اسے نوکری کرنی ہوگی۔ مگر سنیتا نے اس رشتے سے انکار کر دیا۔

نگار عظیم ایک مصلح نظریہ رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں عام طور سے روایتی مسائل نے سر ابھارا ہے۔ ویسے مسائل جو کسی سماج اور معاشرت کی صحت کے لیے خطرہ معلوم ہوتے ہیں انھیں نگار عظیم نے خصوصیت سے برتا ہے۔

افسانہ نگار موجودہ دور کے حالات کے کئی اہم مسئلوں پر روشنی ڈالتی ہیں جہاں

عورت کی کوئی عزت نہیں، ماں باپ الگ بوجھ سمجھتے ہیں اور کسی کے بھی گلے باندھنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔افسانہ کے باطن سے تانیثی رجحان کی آواز بھی گونجتی ہے۔

موجودہ دور میں نوکری کا نہ ملنا بھی ایک مسئلہ بن کر رہ گیا ہے۔اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان بھی معمولی سے معمولی سروس کرنے پر تیار ہو جاتا ہے تاکہ اس کے گھر کا خرچ نکل سکے۔افسانہ ''نوکری'' میں اسی مسئلہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔نگار عظیم موضوعات کے لیے زیادہ تک ودو نہیں کرتیں بلکہ معاشرت کے عام مسائل پر اپنی نظر رکھتی ہیں اور انھیں اپنی فنی بصیرت سے افسانوی رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

افسانہ نگار عورت کی بدکرداری کو بطور مسئلہ افسانہ ''دوسرا قتل'' میں پیش کرتی ہیں ساتھ ہی تہذیب میں آئی گراوٹ اور مسلم معاشرت کی بگڑی شکل کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ افسانہ ''زرد پتے'' ایک ایسی کہانی ہے جہاں دو بہنوں میں سے ایک کباب والے کے ساتھ چلی جاتی ہے اور دوسری اپنے والد کے ایک ہندو دوست کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور بغیر شادی کے رہنے لگتی ہے۔

جرأت اظہار نگار عظیم کی بعض ایسی کہانیوں کا خاصا ہے جو نفسیاتی ژرف بینی کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانے ''فرق'' اور ''عکس'' عورتوں کی نفسیات اور ان کی جنسی خواہشات کی پراسرار کہانیاں ہیں۔ یہ ان کی بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ حقیقت نگاری میں اگر جرأت ساتھ دے جائے تو ایسی کہانیاں پھر شاہکار بن جاتی ہیں مگر ایسی کہانیوں کے سبب نگار عظیم کو بعض دفعہ قدامت پسند قارئین کے تیر ونشتر سہنے پڑے ہیں۔

نگار عظیم کی کہانیوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انسانی سماج اور انسانی اطوار دونوں کے ناسور اور نہاں خانے ان کے افسانوی کینوس پر روشن ہوتے ہیں۔ عصمت چغتائی کی طرح یہ بھی اپنے ماحول اور زندگی کی سچائیوں کو بڑے تیکھے اور بیباک لہجے میں بیان کر دیتی ہیں۔اس سلسلے میں پیغام آفاقی مجموعہ ''گہن'' کے flap page پر لکھتے ہیں۔

''جنسی موضوعات پر لکھتے وقت آپ نے اس جرأت سے کام لیا ہے جو ہر سچی بصیرت کا حصہ ہوتا ہے اور انسان کو اس مقام پر پہنچا دیتی ہے جہاں سے خود اخلاق، قدر اور شعور کے چشمے جاری ہوتے ہیں۔''

نگار عظیم کی کہانیوں میں شہر سے متعلق مسائل ہوتے ہیں۔ دیہات وقصبات عموماً کم ہی ہوتے ہیں۔ زیادہ تر کہانیاں رشتوں کی ہی ہیں مثلاً بھائی بہن، ماں باپ، میاں بیوی وغیرہ۔کوئی بڑا مسلہ جو تاریخ اور سیاست کی دہلیز پر کھڑا ہو ان کے یہاں نہیں ملتا۔

وہ انسانی رشتوں سے بنی معاشرت کا بغور مشاہدہ کرتی ہیں اور پھر اپنی تخلیقی قوت سے بڑی فنکاری کے ساتھ انکے مسائل کو منظر عام پر لے آتی ہیں۔

نگار عظیم جہاں رشتوں کی اعلیٰ اقدار کو موضوع خاص بناتی ہیں، اپنوں سے ملے دھوکہ وفریب کو بھی سامنے لانے سے نہیں چونکتیں۔ افسانہ ''فرض'' اس کی مثال ہے جہاں نیلوفر کے منگیتر سے اس کی سگی بڑی بہن اپنی بیٹی کی شادی کر دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس کے بارے میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ انسانیت کے نام پر کھلا ہوا دھوکا ہے۔

نگار عظیم کی کہانیوں کے موضوعات ہمارے آس پاس کی دنیا سے ہوتے ہیں۔ کہیں معاشرتی اور خاندانی سطح کے مسائل کا بیان ہے تو کہیں سماجی مسئلے پر موصوفہ نے توجہ صرف کی ہے۔ افسانہ نگار کی خصوصیت یہ ہے کہ موضوعات عام ہونے کے باوجود ان کی کہانیاں قابل توجہ سمجھی جاتی ہیں۔

افسانہ نگار نے کرفیو کے دوران محکمہ پولس کی زیادتیوں کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ یہ ایک حساس اور عوامی مسئلہ ہے کہ جو عوام کی حفاظت نہیں کر سکتے ہیں وہ بھلا شہر اور ملک کی حفاظت کیسے کر سکتے ہیں۔ افسانہ ''محافظ'' میں پولس کے ظلم اور ان کی بدعنوانی پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔

نگار عظیم کے زیادہ تر افسانے معاشرتی اور سماجی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ سیاسی مسائل ان کے یہاں نوک توجہ نہیں بنتے صرف ایک افسانہ ''فریڈم فائٹر'' ہے جو سیاسی گردو

پیش میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے بوڑھے مرد کی کہانی ہے جو ملک میں رام راج لانا چاہتا ہے اور گئو رکشا کی خاطر اندولن کرتا ہے۔ ملک کے لیڈروں سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

''میں پھر لکھوں گا اگر میرے تین سوالوں کا جواب نہیں دے سکتے تو گدی چھوڑ دو۔ ہمارے ہاتھ میں پستول دو۔۔۔بندوق دو۔۔بم دو۔۔۔وہ بہت کچھ کہتا چلا جا رہا تھا۔'' (۲۲)

افسانہ نگار نے فساد پر بھی افسانہ لکھا ہے۔''سنگین جرم'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ قلمکار نے فسادیوں کے ذریعہ لوگوں کے مال واسباب لوٹ لینے اور انکے لاشوں کے انبار لگا دینے کا جو منظر پیش کیا ہے وہ دل دہلا دینے والا ہے اور ظالموں کے ساتھ پولس کے ہمدردانہ رویہ اور نرم برتاؤ کو ایک حساس موضوع کے طور پر پیش کیا ہے۔

افسانہ نگار نے نفسیاتی سطح کی بھی کہانیاں لکھی ہیں۔کہانی ''گہن'' بالکل نفسیاتی کہانی ہے لیکن اس افسانے کے ذریعہ نگار عظیم نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جدید دور میں فیشن کی وجہ سے عورتوں کی عریانیت بڑھ رہی ہے جس کے سبب لڑکیوں میں بے حیائی اور بے حجابی زیادہ آ گئی ہے اور اس کے پس پردہ ہماری تہذیب اور مشرقی کلچر کھوتا چلا جا رہا ہے۔

مگر نگار عظیم کے افسانوں میں معنویت اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب وہ ایک ایسے موضوع کو اپنانے سے نہیں ہچکچاتیں جہاں ماں خود آشنائی کرتی ہے اور بیٹی کو بھی اسی مرد کی ہوس کا نشانہ بننے میں مدد کرتی ہے۔ یہ سماج کی ایسی کریہہ شکل ہے جو عام نہیں تو نایاب بھی نہیں ہے۔ افسانہ ''کنفیشن'' میں رقیہ اپنی ماں کی اسی مکروہ حرکت کا شکار ہوئی ہے۔

نگار عظیم کی زیادہ تر کہانیاں معاشرتی زندگی کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں حقیقت کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ نگار والدین کے تئیں اولاد کی لاپرواہی اور ان کی بے رخی کو سامنے لاتی ہیں۔ ماں جو شوہر کے نہ ہونے پر بھی اپنے لڑکے کی پرورش و پرداخت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتیں، مگر ایک دن ایسا آتا ہے جب یہی لڑکا بڑا ہو کر

ماں سے نفرت کرنے لگتا ہے اور بڑھاپے میں ان کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔''زاہدہ مقدس'' ایک ایسی ہی کہانی ہے جو روایتی ہونے کے باوجود جدیدیت کی تصویر پیش کرتی ہے۔

افسانہ نگار فیملی پلاننگ کے خطرناک نتائج کو بھی موضوع بناتی ہیں جہاں ''نسبندی'' لفظ کا بچوں کے ذہن پر اتنا غلط اثر پڑتا ہے کہ دو بچے کھیل کھیل میں اپنی نسیں کاٹ لیتے ہیں۔ نس بندی کے ذریعہ مفلسی اور تنگی سے گزر رہے لوگوں کو جہاں راحت نصیب ہوتی ہے وہیں اسکے برے نتائج سامنے آتے ہیں۔نسبندی کی وجہ سے گھر ویران ہو جاتے ہیں اور اُن کی خوشیاں ختم ہو جاتی ہیں۔

نگار عظیم اپنی زیادہ تر کہانیوں میں خواتین اور خواتین سے متعلق مسائل کو موضوع بناتی ہیں۔بعض کہانیاں ہلکی پھلکی اور معمولی سی لگتی ہیں لیکن بعض کہانیاں تو زندگی میں چیلنج بن کر ابھرتی ہیں۔

نگار عظیم کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔وہ جذبات کے معاملے میں بے حد سنجیدہ اور حساس ہیں۔افسانے میں تہذیبی عناصر جگہ جگہ ملتے ہیں اور ترقی پسند نظریات کی غمازی بھی ہوتی ہے۔یوں تو نگار عظیم کی کہانیاں قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں مگر ان کے موضوعات کا کینوس محدود ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ ان کی مشاہداتی دنیا معاشرت اور سماج کے احاطہ میں قید ہے اور انھوں نے اس قید سے نکلنے کی کوشش نہیں کی ہے۔تاریخ وثقافت جیسے موضوع پر ان کے یہاں کوئی تحریر نہیں ملتی۔سیاسی مسئلے پر شاذ و نادر اظہار خیال کیا ہے۔ان کے یہاں موضوعاتی سطح پر کوئی تجربہ بھی نہیں ملتا بلکہ روایتی اور سماج کے نئے پرانے مسائل موصوفہ کی فکری تہوں کی گرہیں کھولتے ہیں اور وہ بڑے حقیقت پسندانہ اور سادہ طریقے سے معاشرے اور سماج کی برائیوں کو منظر عام پر لے آتی ہیں۔گرچہ ان کے یہاں موضوعات کی رنگا رنگی نہیں ہے مگر

معاشرتی اور سماجی سطح پر لکھے ان کے بیشتر افسانے نہایت بامعنی، پر اثر اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی ہونے کے باوجود ان کی کہانیاں قارئین کے درمیان قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔

غزال ضیغم :

غزال ضیغم ہم عصر نسائی آوازوں کے مابین قابل شناخت تصور کی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں ہندو مسلم تہذیب اور یگانگت کا خوبصورت نقشہ کھینچا گیا ہے۔ افسانوں میں کہیں کہیں تانیثی رجحان کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہجرت کا دردناک کرب، وطن کی یاد، شوہر کی بے وفائی، ملک کے خراب ہوتے حالات، رشتہ داروں کی آپسی رسہ کشی، لوگوں کے طرزِ زندگی میں آئی تبدیلی، عورت و مرد کے نفسیاتی پہلو، ہندوستانی انتظامیہ میں عورتوں کے بڑھتے قدم اور ان کی شخصیت میں آئی تبدیلی کو بنیاد بنا کر موصوفہ نے جو افسانے تخلیق کیے ہیں وہ یقیناً بہترین افسانوں کی صف میں آ کھڑے ہوتے ہیں۔ تانیثی رجحان کی نمائندگی کرنے والا انکا افسانہ ''سوریہ ونشی، چندرونشی'' اپنی نوعیت کا انتہائی کامیاب افسانہ ہے جس میں ایک لڑکی بھائی کے سرمایہ دارانہ اور ظالمانہ رویوں کے خلاف اُٹھ کھڑی ہوتی ہے اور اپنے بل بوتے پر تعلیم حاصل کر کے اپنے مستقبل کا فیصلہ خود لیتی ہے۔ کہانی کا یہ حصہ تانیثیت سے اٹھ کر تحریک کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جب روحی کہتی ہے

> ''جی نہیں شادی مجھے کرنی ہے فیصلہ میں خود کروں گی۔۔۔۔۔۔۔ میں ہرگز شادی نہیں کروں گی زہر کھالوں گی۔۔۔ میں آپ کی زمین کا قطعہ نہیں ہوں کہ جس کو چاہے آپ دے دیجیے۔ اکیس سال کی لڑکی ہوں قانونی حق ہے میرے پاس بالغ ہونے کا۔'' (۲۳)

افسانہ نگار کے موضوعات اور مسائل کے بیان کرنے میں انفرادیت جھلکتی ہے اور

اس حیثیت سے وہ معاصر خواتین افسانہ نگاروں کے درمیان اپنی منفرد اور امتیازی حیثیت بنانے میں کامیاب ہوتی ہیں۔

دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی مانند غزال ضیغم نے بھی اپنے افسانوں میں خواتین اوران سے وابستہ مسائل کو ہی فوقیت دی ہے۔ان کی تحریروں میں ایسی خواتین بھی موجود ہیں جن کے دل میں اپنے ملک اور وہاں کے لوگوں سے محبت واخوت کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے۔افسانہ ''خوشبو'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''وہ بھائی سے گاؤں کے لوگوں کے بارے میں بار بار پوچھتی اور کہتی کہ

''ببول کا پیڑ پچھواڑے ہے کہ نہیں؟''

''وہ کٹ گیا۔''

''ستروہن کی اماں آتی ہے کہ نہیں؟''

''وہ ہیضے میں کب کی مرگئی''۔میں جھنجھلا گیا تھا یہ بھی کہاں کی اوٹ پٹانگ باتیں پوچھتی ہے لگتا ہی نہیں کہ لندن میں رہتی ہے۔''

افسانہ نگار کی ان تحریروں سے حب الوطنی کے جذبے کا اظہار ہوتا ہے جو ظاہر ہے مصنفہ کی سوچ وفکر کا ہی ترجمان ہے۔غزال ضیغم کے افسانے میں اُس ٹیس کو محسوس کیا جاسکتا ہے جب ایک ہندوستانی غیر ملک میں بسے اپنے کسی رشتہ دار کے یہاں پہنچتا ہے تو وہ خود کو ایک ان چاہی شئے تصور کرتا ہے۔

افسانہ نگار نے اپنوں کے بیچ بڑھتی دوری اور بیگانگیت کو سامنے لایا ہے۔یہ مسئلہ بھی جدیدیت کا ایک اہم مسئلہ ہے۔

ان کی تحریروں میں اُس فضا کو بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ جہاں لوگ بچپن گزارتے ہیں جوان کا آبائی وطن ہوتا ہے، وہی جگہ ایک دن ان سب کے لیے ناپسندیدہ اور حقیر شئے بن جاتی ہے۔افسانہ ''خوشبو'' میں جب بھائی اپنی بہن اوراس کے شوہر سے ہندوستان آنے

کا اصرار کرتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔

''ہم لوگ تو بغیر ایر کنڈیشن کے زندہ ہی نہیں رہ سکتے ہیں ایک پل بھی نہیں، بچے بھی اِن لتوں کے عادی ہیں پھر گاؤں کی تکلیف دہ زندگی یہ لوگ برداشت نہیں کر پائیں گے۔'' (۲۴)

آج ہمارے معاشرے میں مادیت پرستی کی بھوک اس قدر سرایت کر چکی ہے کہ اپنے اپنوں سے بیگانے ہو رہے ہیں اور خلوص ومحبت کی اعلیٰ قدریں پامال ہوتی جارہی ہیں۔ افسانہ نگار اس حساس مسئلے کو بڑی خوبی سے پیش کر دیتی ہیں جس کا اثر قاری پر تادیر قائم رہتا ہے۔اپنوں سے ملی محرومی اور بے توجہی بھی ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہیں۔افسانہ ''بے دروازے کا گھر'' میں قلمکار نے ایک ایسے مسئلے سے روبرو کرایا ہے جہاں ایک لڑکی سوتیلے بھائی بہنوں پر مشتمل گھر میں خود کو تنہا اور بے سہارا محسوس کرتی ہے۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباس

''اس کے اندر زندگی کی چاہت دم توڑ چکی تھی۔ جذبوں کی حرارت سرد ہو چکی تھی۔ انسان میں زندگی کی رمق ہو تو انسان سے اس کا ربط اس کا تعلق لازمی ہے۔اس کے وجود میں تعلق، یقین اور اعتماد کے سارے چراغ بجھ چکے تھے، محرومیوں کا، ناکامیوں کا گھنا اندھیرا چھایا تھا۔'' (۲۵)

بیشتر خواتین افسانہ نگاروں نے اپنوں کے بیچ بڑھتی دوریاں اور رشتوں کی ناقدری جیسے مسئلے کو بنیاد بنا کر اپنے افسانے تحریر کیے ہیں۔ایسی کہانیاں بلاشبہ ہماری معاشرت کو آئینہ دکھاتی ہیں۔غزال ضیغم نے بھی اپنے افسانوں میں معاشرت کے اسی منفی رنگ کو بڑے تیکھے اور حقیقت پسندانہ طریقے سے قارئین کے سامنے لایا ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔

افسانہ نگار معاشرت کی نباض ہیں۔عورتوں کے مسائل، ان کے ازدواجی رشتے کی کسمپرسی اور ان کی محرومی کو بڑے موثر انداز میں بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہیں۔ افسانہ

''اُجیل پاک اندھیر پاک'' میں موصوفہ نے جس مشاقی کے ساتھ ایک قصباتی عورت کی نامرادازدواجی زندگی اور اپنے شوہر کو پانے کی جدوجہد کا جو نقشہ بیان کیا ہے، بے مثال ہے۔

''چندنیا نے اپنے 'اُ' کو پانے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کیے۔ پیر، فقیر، پنڈت، ملاّ سبھی آزما ڈالے، شیو کی مندر میں کئی رات بھوکی پیاسی پڑی رہی، رات دن پوجا کی، برت رکھے، گنگا میں ساری رات ایک ٹانگ پر کھڑی ہو کر بھی دیکھ لیا۔ جنتر منتر، جادو ٹونا، تعویذ گنڈے سب کر ڈالے۔'' (۲٦)

مرد ظلم کرتا ہے عورت سہتی رہتی ہے، مرد بدکرداریوں میں مشغول رہتا ہے عورت خاموش رہتی ہے اور ستم یہ کہ اسے عورتوں کی خصوصیات سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ ہمارے سماج کا ایسا گھناؤنا سچ ہے جس کی چکی میں عورتیں صدیوں سے پستی آئی ہیں اور نہ جانے کب تک یہ سلسلہ رواں رہے گا۔ اس مسلہ کی بہترین عکاسی نہایت شائستگی کے ساتھ مگر مستحکم طریقہ سے افسانہ ''نیک پروین'' میں کی گئی ہے جہاں پروین اپنے شوہر کا دل جیتنے کے لیے عمر کے ایک بڑے حصے کو گنوا دیتی ہے لیکن بد مزاج، بدکردار شوہر اپنے آفس کی معمولی ملازمہ کو استعمال کرتا ہے وہ بھی ایک نہیں بلکہ تعداد میں۔ محلے کی عورتیں نصیحتیں دیتی رہتی ہیں۔

''میاں کو خوش رکھنا ہے تو اچھے اچھے، طرح طرح کے مزیدار کھانے پکانا سیکھ لو۔ یہ عورت کا خاص گُر ہے (اس سے میاں بندھا رہتا ہے کھونٹا چھوڑ کر بھاگتا نہیں)۔''

بدکرداری انسان کو برائیوں کے گڈھے میں ڈھکیل دیتی ہے جہاں سے واپس آنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ پروین کہتی ہے۔

''میں نے نیک پروین بننے کی بے حد کوشش کی کامیاب بھی رہی لیکن وہ ہاتھ سے نکل گیا''۔

ایک جگہ مزید کہتی ہے۔

''خوب نمازیں و نفلیں پڑھیں۔ روزے رکھے۔ قرآن حفظ ہو گیا ہزاروں

سورے یاد ہو گئے اور وہ اپنا نہ ہونا تھا نہ ہوا۔تعویز گنڈے سب بے اثر۔'' (۲۷)

مگر پروین کا فائر فلم دیکھنے جانا معنی خیز اشارہ ہے احتجاج اور بغاوت کا اور کہانی نسائیت سے تانیثیت کا رخ اختیار کر لیتی ہے اور افسانہ نگار کا موضوع بھی یہی ہے۔

غزال ضیغم نے ہندو مسلمان کی مشترکہ تہذیب کو بھی اپنی کہانی میں پیش کیا ہے۔افسانہ ''چراغ خانۂ درویش'' میں اس کی نظیر دیکھی جا سکتی ہے جب بچے ابا سے سوال کرتے ہیں کہ نمتے بوا تو ہندو ہیں تو ابا جواب دیتے ہیں کہ

''ہائیں یہ ہندو مسلمان تم کو کس نے بتایا؟ سب انسان خدا کی تخلیق ہیں ایک جیسے ہیں۔۔۔ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔نمتے تمہاری پھوپھی ہیں جیسے جمیلہ پھوپھی ہیں ویسے ہی۔''

نمتے بوا جو ہندو تھیں،صدف کے خاندان والوں نے انھیں اپنے گھر کے بازو میں بسایا تھا اور وہ بھی گھر کے فرد کی طرح اُن لوگوں کے خوشی وغم میں شریک رہا کرتی تھیں۔ انھوں نے صدف کی دادی کی خوب خدمت کی تھی اور دادی نے بھی خدمت کروانے میں کوئی عار محسوس نہیں کی تھی۔افسانہ نگار صدف کے حوالے سے کہتی ہیں۔

''ہمارے بزرگ بھی کتنے گریٹ تھے۔صدف نے چپکے سے سوچا۔یہ ساری دنیا میں رنگ ونسل کی بنیاد پر جنگ چل رہی ہے اور یہاں اس گاؤں کے بوسیدہ وخستہ حال حویلی نما گھر میں اتنا سکون؟''

ہندو مسلم مشترکہ تہذیب جو کہ صدیوں سے چلی آ رہی ہے غزال ضیغم نے اپنے افسانے میں اس کا خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے۔

افسانہ نگار دہشت گردی اور ملک میں لایقینی کی صورت حال کو بھی سامنے لاتی ہیں۔افسانہ ''چراغ خانۂ درویش'' میں شرپسندوں کے ذریعہ پھیلائی گئی بدامنی کا منظر دیکھا جا سکتا ہے۔ایک باپ اپنی بیٹی کو (جو شکاگو میں رہتی ہے) دہشت گردی کی خبر دیتے ہوئے

کہتے ہیں کہ :

''یہاں عجیب افراتفری کا عالم ہے ہر طرف ایک انتشار ہے، بے یقنی کی کیفیت، عدم تحفظ کا احساس، اعلیٰ انسانی قدروں اور مذہبی اخلاقیات میں جیتی جاگتی تصویر ہمارا دور افتادہ گاؤں بھی دہشت کی گرفت میں ہے۔'' (۲۸)

غزال ضیغم اپنے افسانے میں خاندانی جائیداد کو لے کر رشتہ داروں کی رسہ کشی، مقدمے بازی اور خاندانی داؤ پیچ کو بھی موضوع بناتی ہیں۔

فرح اپنے بھائی سے کہتی ہے۔

''تمہارا وہ غرور، وہ طبقاتی برتری کا احساس، وہ زمیندارانہ انداز حکمرانی اور چنگیزی جلال سب کہاں چلا گیا''

ایک جگہ فرح کہتی ہے :

''ابا اماں نے تو سب برداشت کرنا سیکھ لیا تھا۔ سارا خاندان جونک کی طرح ابا کا خون دھیرے دھیرے چوستا رہتا۔۔۔۔ دستر خوان پر سب ساتھ کھانا کھاتے۔۔۔ مگر میل محبت کی زبان کوئی نہیں بولتا۔ ماموں اور چچا گھر کی جڑیں کھودنے میں لگے رہتے۔ کبھی سیندھ لگوادی جاتی تو کبھی ڈاکا پڑ جاتا۔ کھلیان سے پورا اناج اُٹھ جاتا۔ ابا مروّت میں بول ہی نہیں پاتے۔'' (۲۹)

اس افسانہ میں خاندان اور رشتہ داروں کی رسہ کشی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں میں موضوعات رنگا رنگی کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ صرف رشتوں کے ارد گرد نہیں منڈراتے، سماجی اور سیاسی صورتحال کی بہترین عکاسی ان کے افسانوں میں بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہے۔ افسانہ ''مُشتِ خاک'' میں افسانہ نگار نے ہندوستانی سیاست میں عورتوں کی حصہ داری کو گورنمنٹ کے ذریعہ عمل میں لانے اور رزرو سیٹ پر ایک عورت کے الیکشن میں کھڑے ہونے کی خوبصورت تصویر کھینچی ہے۔

گورنمنٹ کے ذریعہ دی جانے والی اس بڑی ذمہ داری کے لیے پھلوا خود کو اہل نہیں سمجھ رہی تھی۔

سجن بھیا کے اصرار پر پھلوا الیکشن میں کھڑی ہوتی ہے اور جیت جاتی ہے۔

''ووٹوں کی گنتی ہوگئی پھلوا جیت گئی۔ سجن بھیا پھولوں کا ہار بنوا کر لائے۔ اے پھلوا باہر نکل بھیا جی آئے ہیں۔ سلام مار سجن بھیا کے، مصاحب نے ہانک لگائی۔ پھلوا اپنی ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی سے باہر نکلی۔ چھپر میں کھڑے مصاحب نے ہار بڑھایا۔ ہار لے کر اُس نے بھیس کی ناند میں ڈال دیا۔ مصاحب کو گھورا۔ اب ہم پہلے والی پھلوا نہیں۔ ہن جی کو جیسے چاہو پکارلو۔ جانو کہ ناہی! ناہی ہم تھرے ہکائے پہ ہکے چلے والے جناور ہیں۔ اب ہم کو پردھان کہہ کر پکاروں جانے کہ ناہیں؟'' (۳۰)

اختیارات الھڑ سے الھڑ اور جاہل انسان کے تیور بدل دیتا ہے اور اس میں اپنی برتری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ افسانہ نگار نے اسی موضوع کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں پھلوا اختیارات پانے کے ساتھ ہی خود کو مضبوط اور مرتبے والا محسوس کرنے لگتی ہے۔

گرچہ غزال ضیغم کا اب تک ایک ہی افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا ہے یا یوں کہیں کہ انھوں نے کم لکھا ہے مگر ان کے یہاں موضوعات کی دنیا وسیع ہے۔ انھوں نے ہر شعبہ حیات کی رنگا رنگی، اتھل پتھل، شکست و ریخت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار کا بنیادی مسئلہ زمانہ حال کا وہ معاشرہ ہے جو جدیدیت کی چپیٹ میں آ کر خود غرضی، تشدد، لالچ، باہمی تصادم اور نفرت و غایت کی کھائی میں گر چکا ہے۔ غزال ضیغم ایک حساس افسانہ نگار ہیں۔ موضوعات کے انتخاب سے لیکر افسانوں میں انھیں پرونے کے فن پر وہ قدرت رکھتی ہیں۔ عورتوں کے حقوق اور ان کی خود مختاری کی وہ قائل ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں جگہ جگہ باغیانہ رجحان کی عکاسی ملتی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ غزال ضیغم کے افسانوں میں ہندو مسلم یکجہتی اور اسی کے سہارے انسانی رشتوں کی قدریں، گھریلو زندگی کے نقشے اور متعدد سماجی پہلوؤں کی مانوس فضا ملتی ہے۔

ثروت خان :

ثروت خان کی کہانیوں میں زیادہ تر موضوعات سماجی اور سیاسی ہوتے ہیں۔میاں بیوی کے رشتوں کے درمیان کی بھی کہانیاں ہیں۔کہیں اخلاقی اور معاشرتی کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ان کے یہاں راجستھان کے دیہات ہیں تو شہر بھی ہیں۔ان کا نظریہ بے حد وسیع ہے اور عورتوں سے ہمدردی کا جذبہ ان کی تحریروں میں صاف نمایاں ہے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی ثروت خان کے افسانوں کے بارے میں اپنا مجموعی تاثر اس طرح پیش کرتے ہیں :

> ''ثروت خان کے افسانوں میں جس جس طرح کی نئی نئی افسانویت، مسائل کی پیشکش اور اس کے برتنے کا نسوانی کے بجائے انسانی انداز اور اس سے زیادہ مسائل کا ادراک و عرفان اور اس کو ایک مخصوص سماجی و تہذیبی تناظر میں دیکھنا اور سمجھنا۔۔۔ یہ خاتون شعور و دانش کی سطح پر ایک نئی دستک دے رہی ہیں۔'' (۳۱)

سلام بن رزّاق ثروت خان کی افسانہ نگاری کے بارے میں مختصراً لکھتے ہیں۔

> ''اُن کے افسانوں میں علامتی، تمثیلی رنگ آمیزی کے ساتھ بیانیہ کی چاشنی بھی موجود ہے۔وہ اپنے افسانوں کا خمیر آس پاس کی زندگی سے اُٹھاتی ہیں۔'' (۳۲)

افسانہ نگار عورتوں کی نفسیات اور ان کے ازدواجی مسائل پر نہایت سنجیدہ ہیں۔ انھیں افسانوی پیرائے میں پرونے کے ہنر سے بھی بخوبی واقف ہیں۔اس موضوع پر ان کا

افسانہ ''میں مرد مار بھلی'' ہے۔افسانے کا مرکزی کردار کیرتی ہے۔اس نے بچپن میں اپنی ماں کو اپنے باپ کے ہاتھوں پٹتے ہوئے دیکھا ہے۔مردوں کے خلاف ایک باغیانہ رجحان رکھتی ہے جبکہ اس کی دوست سنبل، حیدر سے محبت کرتی ہے اور پھر اس سے شادی کر لیتی ہے۔کیرتی بڑی ہو کر پولس افسر بنتی ہے۔ایک دن اس نے دیکھا کہ سنبل کو اس کا شوہر شراب کے نشے میں خوب مار رہا ہے تو اس نے مداخلت کرنی چاہی مگر سنبل اسے منع کرتے ہوئے کہتی ہے۔

''نہیں کیرتی نہیں! یہ میرا مجازی خدا ہے تم بیچ میں نہ آؤ۔''

سنبل مزید کہتی ہے۔

''تم کون ہوتی ہو تھانے لے جانے والی۔میرا مرد ہے جو چاہے میرے ساتھ کرے۔چلی جاؤ میرے گھر سے تم یہ جذبات نہیں سمجھو گی! پیار کیا ہوتا تو جانتیں تم تو صرف مرد مار عورت ہو سخت اور کرخت۔

سنبل کی باتوں سے مایوس ہو کر وہ کہتی ہے۔

''واہ رے مرد ذات، واہ رے محبت اور واہ رے سماج۔۔۔خوب جکڑا۔۔۔خوب فریبوں کا جال پھیلایا۔آزادی سلب کرنا کوئی تم سے سیکھے، خوب کھل کر کھیلتے ہو عورت کے جذبات سے، اس سپردگی سے۔۔واہ واہ۔۔''

کیرتی کا ذہن پوری طرح مجروح ہو گیا تھا۔پورے راستے وہ عجیب کیفیت سے دوچار تھی۔

''داخلیت ریزہ ریزہ ہو رہی تھی۔وجود کے لاتعداد ٹکڑے ہو گئے تھے۔اس کارواں رواں اس ناانصافی کے خلاف احتجاج کرنے پر آمادہ تھا۔''(۳۳)

اس افسانے میں عورتوں کے گھریلو مسائل اور ان کی ازدواجی زندگی کی ذلتوں کو افسانہ نگار نے موضوع بنایا ہے۔

افسانہ نگار معاشرت پر گہری نگاہ رکھتی ہیں۔وہ لڑکیوں اور خواتین کے گونا گوں

مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی ہیں۔لڑکیوں کی شکل وصورت کا مسئلہ اُن کا ایک اہم مسئلہ بن کر رہ گیا ہے جس پر بہت حد تک اُن کا مستقبل منحصر کرتا ہے۔افسانہ ''ترشنا'' میں ایک لڑکی جس کا قد ضرورت سے زیادہ لمبا ہے اور نہ ہی وہ خوبصورت ہے،لوگوں کے طنز اور مضحکہ کا نشانہ بنتی ہے۔وہ کہتی ہے۔

''کیا لڑکی کا حُسن صرف کسی لڑکے کی پسند کے لیے ہوتا ہے۔''

اور وہ آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر عزم کرتی ہے کہ وہ اب پیچھے مڑ کر کبھی نہیں دیکھے گی۔ اور اس نے محنت اور جدوجہد کو اپنا مقدر بنا لیا اور ایک دن مس ورلڈ بن گئی۔افسانہ نگار کا موضوع بھی یہی ہے کہ کس طرح ایک معمولی لڑکی اپنے ذہن اور ہمت سے اپنا مستقبل سنوار سکتی ہے۔

افسانہ نگار کی کہانیاں سماجی،معاشرتی اور سیاسی ہیں۔میاں بیوی کی ازدواجی زندگی کا معاملہ ہے تو کسی میں ماں باپ اور پھر ان کے بیٹے، بیٹیاں بہو وغیرہ ہیں۔کہیں ممتا کا سمندر ہے تو کہیں راجستھانی کلچر کی مختلف شکلوں کا بیان،کہیں سیاسی رہنماؤں کی بدعنوانی کا ذکر ہے تو کہیں عورت کی خوداعتمادی اور خودمختاری کی جامع تصویر کھینچی گئی ہے۔

معاشرتی سطح کی ان کی ایک اہم کہانی ''زندگی اور موت'' ہے۔اس میں ممتا کے جذبے کو دکھایا گیا ہے۔رامی ایک ایسی ہی عورت ہے جو شوہر کے انتقال کے بعد اپنے بچے کی پرورش کے لیے مزدوری کرتی ہے اور مزدوری کرنے کے درمیان بار بار اپنے بچے کو آکر دیکھتی ہے۔افسانہ نگار کہتی ہیں۔

''گویا وہ یقین کرنا چاہتی ہو کہ ماںتا کی گرمی سے بچہ میں حرکت آجائیگی چہرے پر سرخی دوڑ جائیگی۔بخار اتر جائے گا۔۔۔۔مگر۔۔۔کیا ایسا کبھی ہوا ہے؟''(۳۴)

رامی کو اپنی ممتا پر بھروسہ ہے اور یہی ممتا کی طاقت ہے جس میں وہ بہادری اور ہمت سے مزدوری کرتی ہے۔

''نہ جانے اس میں اتنی ہمت کہاں سے آگئی تھی کہ مقررہ حد کو اس نے لنچ بریک تک ہی کھود ڈالا تھا، ٹھیکے دار بھی دنگ رہ گیا تھا مگر اُسے یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ ممتا کی طاقت ہے، پیار کا جذبہ ہے۔''

دراصل ایک ماں کو اپنی اولاد سے جو محبت ہوتی ہے اسے افسانہ نگار نے فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔

ثروت خان کی نگاہ وسیع ہے اور وہ سماج کو مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھنے کا فن جانتی ہیں۔ وہ عورتوں سے خصوصی ہمدردی رکھتی ہیں اور ان کی زندگی کی جزئیات کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔ مردوں کی بے جا مردانگی اور ان کے ظلم کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔ عورتوں کو مردوں کے ظلم و استحصال سے بچانا ان کا ایک اہم موضوع ہے۔ افسانہ ''مردانگی'' میں مرد کے ظلم کے خلاف عورت کا اٹھا ہوا ہاتھ تانیثی تحریک کا حصہ ہے۔ رگھو کا اپنی بیوی کو طمانچہ رسید کرنے پر مانگی میں بغاوت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ بھی اسے ایک زوردار طمانچہ رسید کرتی ہے۔ افسانہ نگار کہتی ہیں۔

''آج مانگی کی نظروں میں بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی ہے مانگی کے چہرے پر ایک رنگ آرہا ہے اور ایک جارہا ہے اور ڈاکٹر فرحت نے دیکھا مانگی کا ہاتھ ہوا میں لہرایا اور لہراتا ہی چلا گیا۔'' (۳۵)

مردوں کا عورتوں کے خلاف ظلم و استحصال روایت کا ایک حصہ رہا ہے مگر مانگی کا ہاتھ اٹھا دینا اس روایت کے خلاف بغاوت کا اشارہ کرتا ہے جس کی چکی میں عورتیں صدیوں سے پستی آئی ہیں۔

افسانہ نگار کی نگاہ سیاست پر بھی گہری ہے۔ وہ سیاسی افسانے بھی کامیابی کے ساتھ لکھتی ہیں۔ سیاست دانوں کی مکروہ حرکتوں اور ان کی سازشوں کو بھی بے نقاب کرتی ہیں۔ یہ دنیا جو فساد اور قتل و غارت گری کی جگہ بن چکی ہے سیاستدانوں کی ہی چال ہے کہ وہ

ملک اور قوم کو فرقہ وارانہ فسادات کی آگ میں جھونک دیتے ہیں اور ملک میں دہشت زدہ حالات پیدا کر دیتے ہیں۔ افسانہ ''نہ ماضی نہ مستقبل'' میں انھیں حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جہاں عمران اخبار پڑھنے کے بعد پریشان ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

''آخر اس کے ملک کی انسانیت کہاں گم ہوگئی۔۔۔۔وہ سوچنے لگا کیا یہ اس دنیا کے انسان ہیں۔۔۔۔ٹی وی کی خبروں میں دکھنے والے اخبار میں چھپنے والے لوگ کیا کسی اور دنیا کے باشندے ہیں؟ یہ لشکر کہاں سے آتے ہیں؟ یہ قوم جو فرقہ وارانہ حرکتیں کرتی ہے۔ فساد، قتل، ڈکیتی، چاقو زنی، لوٹ مار، عورتوں کی عصمت دری، دہشت پسندانہ حرکتیں جیسے جرائم کا ارتکاب کرنے والی، آخر کس دنیا کی، کس مذہب کی ماننے والی قوم ہے۔۔۔دنیا کے کسی مذہب نے یہ سب کرنے کی اجازت تو قطعی نہیں دی ہے پھر یہ کونسا مذہب ہے؟''

یہی نہیں عمران کا ذہن ملک کے دانشوروں کی طرف بھی جاتا ہے کہ آخر یہ دانشور کیا کر رہے ہیں۔ وہ کہتا ہے۔

''آخر ایسے انتشار اور تفریق کے ماحول میں علمیت اور دانشوری ٹھگی سی کیوں رہ جاتی ہے۔ جرائمی لشکر کے سامنے حقوق انسانی کا تحفظ کرنے والے کروڑوں افراد کی سوجھ بوجھ کہاں گم ہو جاتی ہے ؟ کیوں وہ دُبک کر بیٹھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''(۳۶)

سیاسی چالیں اور سیاست کا مکروہ چہرہ ملک میں فساد اور قتل و غارت گری کا سبب ہیں۔ سیاست کی کرسی حاصل کرنے کے لیے سیاست دانوں اور رہنماؤں کا وحشیانہ اور ظالمانہ رویہ ہی عوام کی بدحالی اور پستی کی وجہ ہیں۔ افسانہ نگار نے سیاست کے اسی کریہہ اور مکروہ چہرے کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

ثروت خان گندی سیاست کی وجہ آج کے تعلیمی نظام کو بھی مانتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں۔

"آج نہ انسان رہا نہ انسانیت۔۔۔۔طلبا کی تمامتر توجہ پیشہ وارانہ تعلیم کی طرف مرکوز ہوگئی ہے اور طلبا اخلاقی تعلیم سے دور ہو گئے ہیں یہی وجہ ہے کہ گزشتہ دو تین دہائیوں میں اخلاقیات کا جتنا زوال دیکھا جا رہا ہے وہ تاریخ میں نہیں ملتا۔" (۴۷)

آج طلبا پیشہ وارانہ تعلیم کی طرف رجوع کر رہے ہیں اور ملک کے حالات اور ان کے مسائل سے دور ہوتے جا رہے ہیں جس سے سیاسی حالات بد سے بدتر ہو گئے ہیں۔ افسانہ نگار نے اسی اہم مسئلہ کو سامنے لایا ہے۔

ثروت خان عورتوں کے مسائل سے خصوصی دلچسپی رکھتی ہیں۔ عورتوں کا استحصال اور ان پر ڈھایا جانے والا ظلم وستم افسانہ نگار کا ایک اہم موضوع ہے۔ وہ عورتوں کو ظلم و استحصال کے دلدل سے نکال کر سماج میں باوقار زندگی جینے کی طرف راغب کرتی ہیں۔ اسی سلسلے کا ان کا افسانہ "حسن کا معیار" ہے جس میں عورت کی خودمختاری اور خوداعتمادی کی مکمل اور جامع تصویر پیش کی گئی ہے۔ کہانی میں افسانہ نگار کا طنزیہ پہلو بھی نمایاں ہے۔ سیتا جو کہانی کا مرکزی کردار ہے، جب یہ خبر پڑھتی ہے کہ ہندو دیویوں کی برہنہ تصویریں بنانے والے فنکار کی مسلم رہنماؤں نے مذمت کی ہے تو وہ کہتی ہے:

"اگر کسی فنکار نے موجودہ دور میں اس ملک کی دیوی یعنی عورت کی برہنہ مورتیوں کو مندروں کی دیواروں سے اٹھا کر ہو بہو اپنے کینوس پر اُتار دیا ہے تو اس میں نئی بات کیا ہے؟ مگر آج کل تو چھوٹی چھوٹی بات کو issue بنا کر سیاسی مفاد حاصل کیا جانے لگا ہے۔"

افسانہ نگار عورتوں کے استحصال پر سے پردہ ہٹاتے ہوئے کہتی ہیں کہ خود سیتا کا شوہر اس کے حسن کا استعمال بزنس میں اپنی کامیابی کے لیے کرتا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ

''آج تک اس نے بزنس میں جتنی بھی کامیابی حاصل کی تھی، سیتا کی خوبصورتی اس کا آدھار بنی تھی، اپنی بزنس پارٹیوں میں وہ اسے جبراً لے جاتا اور کانٹریکٹ حاصل کرنے کے لیے غیر مردوں کا دل بہلانے، انھیں آئینے میں اتارنے کے لیے سیتا کو سخت ہدایت دے کر مجبور کر دیتا ۔۔۔ڈانٹ پھٹکار سے پیش آکر وہ بیوی کا استحصال کرتا۔'' (۳۸)

یہ ایک اہم مسئلہ ہے کہ عورتیں جب اپنے ہی محافظ (شوہر) کے ذریعہ استحصال کی جائیں تو ان کی حفاظت کیسے ممکن ہے۔

سیتا فنکار کے ذریعہ بنی تصویر کو خرید کرلاتی ہے اور اپنے ڈرائنگ روم میں آویزاں کرنا چاہتی ہے تاکہ اس کے شوہر کی آنکھ کھلے اور وہ اس کا مزید استحصال نہ کرے مگر وہ تو بھڑک اٹھتا ہے اور اسے گھر سے نکال دیتا ہے مگر سیتا ہمت نہیں ہارتی۔ اس سے لوہا لیتی ہے اور اپنے بل بوتے اپنے پیروں پر کھڑی ہوتی ہے۔

''یہ ایک نئی سیتا تھی جس کو نہ مصور بنا سکا اور نہ دقیانوسی سماج ۔۔۔۔اس نئی سیتا کو خود سیتا نے تعمیر کیا تھا۔ نئی صدی کی معمار۔'' (۳۹)

افسانہ نگار نے عورتوں پر مردوں کے ظلم واستحصال کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ یہ روایتی مسئلہ ہے بس ذرا شکل بدلی ہوئی ہے۔ اس کے پیچھے جدیدیت اور مادہ پرستی جیسے عوامل کارفرما ہیں۔ افسانہ نگار نے اپنی کہانی میں اس بات کا بھی نقشہ کھینچا ہے کہ عورت میں اگر ہمت اور عزم ہو تو وہ مردوں کے ظلم وستم کا مقابلہ کر سکتی ہے اور اپنے بل بوتے پر خود اپنے آپ کی تعمیر کر سکتی ہے۔

راجستھانی تہذیب اور معاشرہ کی عکاسی بھی ان کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہے اور اسی کے سہارے راجستھانی کلچر کی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ افسانہ ''لوک عدالت'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔ شہر میں ایک حادثہ ہو جاتا ہے اور دنگائی فیکٹری سے لوٹ رہے کچھ

راجپوتوں کو مسلمان سمجھ کر مار ڈالتے ہیں۔

افسانہ نگار کہتی ہیں کہ راجپوتوں کے یہاں عورتیں موت پر نہیں روتیں چاہے ان کا شوہر ہی کیوں نہ ہو۔:

”۔۔۔روتے سبھی ہیں سبھی جن مانس ہیں۔ پھر عورتیں تو کمزور دل کی ہوتی ہیں۔سب سے زیادہ وہی روتی پیٹتی ہیں۔'روتی کیوں نہیں' پردے کی سخت پابندی کی وجہ سے باہر آواز نہ جائے اس لیے !۔۔۔ پردے سے زیادہ ایک اور بات ہے وہ یہ کہ رونا راجپوت قوم کے لیے اپنی آن بان شان کے خلاف ہے۔“ (۴۰)

افسانہ نگار راجستھانی تہذیب کے ساتھ ساتھ پڑوسی ریاست گجرات کی حکومت اور صوبائی پولس کی کرتوتوں کو بھی بے نقاب کرتی چلتی ہیں جو دنگائیوں کے ان کرتوتوں پر آنکھیں بند کیے رہتے ہیں۔

ثروت خان سیاسی مسائل پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ وہ فرقہ وارانہ تشدد اور غیر انسانی حرکتوں کو بلا تکلف افسانوی پیرائے میں پیش کر دینے پر قادر ہیں۔ یہ اپنے افسانوں کے موضوعات تخیلات کی دنیا سے نہیں لاتیں بلکہ اپنے گرد و پیش سے اٹھاتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے مسائل سے انکی فکر کا پرتو کھلتا ہے اور وہ معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں پہلی صف میں کھڑی نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں :

ڈاکٹر اشرف جہاں انسانوں کے معاشرتی حالات پر گہری پکڑ رکھتی ہیں اور انھیں افسانوی پیرائے میں پرونے کا ہنر بھی جانتی ہیں۔ وہ انسانوں کے خارجی حالات کے ساتھ ساتھ ان کی داخلیت کو بھی ٹٹولنے کی کوشش کرتی ہیں اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ اپنے

افسانوں میں وہ عورت کی پاسداری کرتی نظر تو آتی ہیں مگر عورتوں کی لاچاری اور ان کی مظلومیت کو بیان کرنے میں اپنے فن کو کسی طرح بھی مجروح نہیں ہونے دیتیں۔ان کا فن کسی جانبداری کے سمندر میں غوطے بھی نہیں لگاتا بلکہ حقیقت کو بڑے فنکارانہ اور رومانی طریقے سے منظرِ عام پر لے آتا ہے۔ان کے افسانے رومان اور حقیقت کے امتزاج کہے جاسکتے ہیں۔

افسانہ نگار کی تحریروں میں گھریلو اور معاشرتی سطح کے مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔داخلیت سے جوجھنے کا کرب ان کے افسانوں میں صاف دیکھا جاسکتا ہے۔افسانے بدر کامل، نائن الیون، صحرا کا سفر، واپسی، وہ شام وغیرہ میں ازدواجی زندگی کی دکھتی رگوں کی دھڑکنیں صاف سنی جاسکتی ہیں۔ان افسانوں میں ازدواجی رشتوں کے بیچ پنپنے والے شکوے اور رشتے کی محرومیوں کا بڑا دل آویز بیان ملتا ہے۔افسانہ ''نائن الیون'' کا یہ اقتباس اسی مسئلہ کی عکاسی کرتا ہے۔کائنات اپنی ماں سعدیہ سے پوچھتی ہے۔

''تم پاپا سے کیوں ڈرتی ہو؟

ڈرتی کہاں ہوں میں۔۔۔ان کا کام کرنا میرا فرض بنتا ہے۔

نہیں امی ان کا سلوک تم سے حاکم والا ہے ایسا کیوں؟

حاکم تو شوہر ہوتا ہے نا بیٹا!

نہیں امی نہیں مرد اور عورت کو خدا نے برابر کا درجہ دیا ہے۔

نہیں بیٹا نہیں وہ میرے مجازی خدا ہیں۔

خدا تو بس ایک ہے امی یہ مجازی کیا؟ یہ سب عورتوں کے استحصال کے لیے مردوں کے تراشے ہوئے جملے ہیں۔'' (۴۱)

ازدواجی زندگی کی ڈوبتی ہوئی سانسیں آج ہمارے سماج کے لیے لمحۂ فکریہ بن چکی ہیں۔رشتے کی ڈور جب ڈھیلی ہوتی ہے اور اس کے درمیان سچے پیار اور جذبات کا فقدان ہوتا ہے تو وہ اپنا دم خود ہی توڑ جاتا ہے۔ایسا ہی ہوا مجتبیٰ حسین اور سعدیہ کے ساتھ۔چائے کی

پیالیوں سے بھری ٹرے کے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹوٹ جانے پر جب مجتبیٰ حسین آپے سے باہر ہو گئے تو سعدیہ کی برداشت کی حدیں بھی جواب دے گئی تھیں اور اس نے بھی بھر پور طاقت کے ساتھ مجتبیٰ حسین کے شعلے برساتی زبان پر اس طرح وار کیا۔

''چپ رہو۔۔۔خاموش!۔۔۔کمینے!۔۔۔جابر!۔۔۔'' (۴۲)

ازدواجی زندگی کی نامرادیت کی تصویر افسانہ ''بدر کامل'' میں بھی بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے۔مراد نے مہر کو جب اپنے ساتھ چلنے کے لیے کہا تب تک ان دونوں کے درمیان ایک گہری کھائی تیار ہو چکی تھی۔

''مہر! میرے ساتھ اپنا تھوڑا وقت گزاروگی۔ چلو مہر میرے ساتھ۔ میں نے ان پانچ سالوں میں پہلی بار اسے دعوت دی تھی۔۔۔ اس نے اپنی نظریں جھکائیں اور کہا نہیں بالکل نہیں۔اب میں اپنی زندگی کا ایک لمحہ بھی تمہیں نہیں دے سکتی۔ایک لمحہ بھی۔۔۔'' (۴۳)

افسانہ نگار نے بڑی کامیابی سے ازدواجی رشتے کے بکھرتے شیرازہ کا نقشہ کھینچا ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانوں میں ترقی پسندی کی فضا صاف ملتی ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات عورتوں کے مسائل سے وابستہ ہیں ان میں ساتھ ہی جدیدیت کے منفی اثرات کی بھر پور عکاسی کی گئی ہے۔افسانہ اکیسویں صدی کی نرملا، احتساب، شناخت، کرن، روبوٹ، مسافر تمام عمر سفر میں رہتا ہے، جیسے افسانوں میں جدیدیت کا دخل پوری طرح گھر کر چکا ہے۔افسانہ کرن میں جدیدیت کے اثرات کے رنگ افسانہ نگار یوں بیان کرتی ہیں۔

''۔۔۔دوسری طرف سے مسز پاٹھک کی آواز تھی۔ جانتی ہو وہ جو میری سہیلی میڈیا میں نام کما رہی تھی چاندنی۔۔۔وہ سسک پڑی۔۔۔

ہاں ہاں بتاؤ نا ہاں چاندنی۔۔۔چاندنی۔۔۔

نازش اس کے بوائے فرینڈ نے ہی اس کا۔۔۔مڈر کر دیا۔'' (۴۴)

افسانہ ''روبوٹ'' میں جدیدیت سے شکست کھا کر پیدا شدہ بیماری ڈپریشن اور الرجی جیسے جدید مسئلے کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے جہاں رضیہ تمام کامیابیوں کے باوجود خالی پن کے احساس سے دوچار ہے۔

''۔۔۔ڈپریشن کوئی علاج ہے؟ الرجی! کوئی علاج!۔۔۔اتنی کامیابیوں کے باوجود وہ خلا میں ہی جی رہی تھی۔خلا درخلا۔۔۔اکتا کر تھک کر وہ منیشا میم سے پوچھتی آپ کیوں میری طرح محسوس نہیں کرتیں؟۔۔۔میری ساری حرارتیں ساری روشنیاں یک بیک۔کیوں گم ہوگئیں؟''

اور اسے ایسا لگا کہ اس کا جواب اسے مل گیا ہو۔

''شاید بہت سی کامیابی، بہت دولت، دنیا کی تمام آرائشوں کا جلد از جلد حصول۔۔۔جواباً وہ نہ جانیں اور کیا کہتی رہیں اماں کی آواز اس کی سماعت سے ٹکرائی شاید بہت سارے گناہ۔۔۔گناہ۔۔۔اماں تو وہاں تھیں نہیں۔۔۔'' (۴۵)

افسانہ نگار ذاتی، معاشرتی اور گھریلو سطح کے داخلی پہلوؤں کو اپنی فنی ہنر مندی سے منظرِ عام پر لے آتی ہیں۔گھریلو رشتوں کے درمیان پیدا شدہ کڑواہٹ اور ترشی کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بناتی ہیں۔افسانہ ''اکیسویں صدی کی نرملا'' میں گھریلو کڑواہٹ کو پیش کیا گیا ہے۔افسانہ نگار مریم کے سلسلے سے کہتی ہیں۔

''۔۔۔لیکن اسے بھابھی ایک آنکھ نہ بھاتیں کیونکہ وہ اماں کی محنت کو ہمیشہ حقارت سے دیکھتیں۔جاہل عورت صرف کھانا بنانا۔کتنی بار اس نے سنا تھا اور اماں جو بھیا کی دلجوئی اور پیار میں ہمیشہ ان لوگوں کے لیے طرح طرح کی چیزیں پکاتی رہتیں اسے تو اماں پر بھی غصہ آتا۔آخر کب تک! اور ایک دن ان کی حقیر نگاہوں کی تاب نہ لا کر اس نے کہہ ہی دیا خبردار! بھابھی اماں کو کچھ کہا تو! بس اتنا ہی مگر سچی بات پر وہ طوفان آیا کہ گھر لرز گیا۔ بھیا

گھر چھوڑ کر چلے گئے۔۔۔'' (۴۶)

ڈاکٹر اشرف جہاں معاشرت کولیکر حساس نظر آتی ہیں۔ معاشرے اور عورت مرد کے رنگارنگ رشتوں کے پرکیف احساس اور بنتے بگڑتے رشتے کے جانے انجانے پہلوان کی گرفت میں آتے ہیں۔ساتھ ہی جدیدیت کے اثرات اور ٹوٹتی بکھرتی گھریلو اور ازدواجی زندگی کی ناکامیوں اور محرومیوں کا اندراج بھی بڑے پراثر طریقے سے اپنی تحریروں میں کرتی ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات گرچہ محدود ہیں مگر اسی محدودیت کے اندر رنگارنگی اور اتھل پتھل کی جو دنیا آباد ہے وہ قاری اور افسانہ نگار کو بہت قریب لے آتی ہے اور یہی ایک افسانہ نگار کے لیے کامیابی کی بات بھی ہے۔

پروفیسر قمر جہاں :

قمر جہاں موجودہ دور کی دوڑتی بھاگتی زندگی اور اس کے منفی اور مثبت اثرات کا گہرا مشاہدہ رکھتی ہیں۔ وہ خود بھی ایک دردمند دل کی مالکہ ہیں تو ایسے میں لازمی ہے کہ ان کے احساسات اور تجربات کا پختہ قلم انھیں ان مسائل کو منظرِ عام پر لانے کو مجبور کرتا ہے جو ہمارے سماج کا حصہ ہیں۔افسانہ نگار کو موضوعات ڈھونڈنے کے لیے زیادہ تگ ودو نہیں کرنی پڑتی بلکہ وہ عورتوں کے تمام تر مسائل پر گہری نظر رکھتی ہیں اور ان مسائل کو بطور موضوعات پیش کر کے افسانے میں جان پیدا کر دیتی ہیں۔انھوں نے عورتوں کے مسائل کی گویا تحقیق کی ہے اور جو نتیجہ حاصل ہوا ہے اسے فنی سانچوں میں ڈھال کر قاری کو سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ان کے بیشتر افسانے عورتوں کے مسائل پر ہی مرکوز ہیں مگر یہ وہ مسائل نہیں ہیں جو روایت کا حصہ ہیں بلکہ یہ جدیدیت کی دین ہیں جس نے عورتوں کی حالت کو تشویش ناک حد تک متاثر کیا ہے۔اپنے افسانوں کے موضوعات کے سلسلے میں قمر جہاں خود کہتی ہیں۔

''۔۔۔میری ایسی کہانیاں جن میں آپ کو صرف گھر آنگن کی تصویریں

نظر آتی ہیں وہاں بھی میرا مطمح نظر محض گھر آنگن کی تصویر کشی کبھی نہیں رہا ہے اور نہ میں نے عورتوں کے عام مسائل سے دلچسپی دکھائی ہے بلکہ بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں جدید تعلیم یافتہ، برسر روزگار عورت کی بکھری ہوئی حالت، گھر اور باہر کی الجھنیں، ان کا ذہنی انتشار اور جذباتی ناآسودگی وغیرہ کو موضوع بنایا ہے''۔

قمر جہاں کی کہانیوں کا بڑا حصہ عورتوں سے وابستہ ہے۔ایک جگہ وہ لکھتی ہیں۔

''یہ سچ ہے کہ عورت ہونے کے ناطے میرا رشتہ گھر آنگن کے ساتھ ہی سب سے زیادہ قوی اور سچا ہے۔''(۴۷)

افسانہ نگار عورتوں کے مسائل سے فطری دلچسپی رکھتی ہیں۔اپنی کہانیوں آج کی عورت، جمود، حد وفا کہاں، ممتا کی خوشبو، جنت بھی جہنم بھی وغیرہ میں عورتوں کی الجھنوں اور ذہنی پریشانیوں کو ہی افسانہ نگار نے موضوع بنایا ہے۔افسانہ''آج کی عورت'' میں ایک نوکری یافتہ خاتون کا ذہنی انتشار صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ملاحظہ کریں یہ اقتباس۔

''اس کا قلم بے اختیاری میں رجسٹر پر چل رہا تھا اور ذہن گھر کی طرف ۔۔۔اتنے میں باس آ کر کھڑی ہو گئیں اور رجسٹر کی طرف دیکھتے ہوئے گرجیں۔'میں محسوس کر رہی ہوں کہ اب آپ کا دل کام کرنے میں بالکل نہیں لگتا ہے۔۔۔دیکھیے آپ نے کیا غلطی کی ہے'۔ وہ سر جھکا کر کھڑی ہو گئی اور ہمت کر کے بولی۔''

''معاف کریں گی میڈم، آج میں بے حد پریشان ہوں۔میرا بچہ بیمار ہے میں نے چاہا تھا کہ آج۔۔۔''(۴۸)

اسی طرح افسانہ'ممتا کی خوشبو' میں سروس یافتہ خاتون کے گھر اور بچوں کی بے سکونی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔بے بی اسکول سے گھر آتی ہے اور ماں کو نہ پا کر عجیب اداسی محسوس کرتی ہے۔اقتباس دیکھیں۔

''بے بی جو اسکول سے بے حد خوش گھر آئی تھی لیکن گھر میں ممی کو نہ پا کر اس کا منہ لٹک گیا۔ اس کی آئی ہوئی بھوک ختم ہوگئی اور سامنے کھانے کی پلیٹ دیکھ کر بھی اس کا دل کھانے کو نہیں چاہ رہا تھا۔ اس نے خموشی سے پلیٹ اٹھائی اور دوبارہ نعمت خانہ میں رکھ دیا۔''

بے بی کے سلسلے سے ایک جگہ اور افسانہ نگار کہتی ہیں۔

''آج اسکول میں وہ بے حد خوش تھی۔ اس کا دل چاہ رہا تھا کہ جلدی سے چھٹی ہو اور گھر جا کر وہ ماں سے لپٹ جائے اور اسے خوشخبری سنائے کہ وہ اپنے کلاس میں فرسٹ ہوئی ہے لیکن گھر پہنچ کر اس کی ساری مسرت ہوا ہوگئی۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے دوڑتے دوڑتے کہیں ٹھیس لگی اور وہ اچانک زمین پر گر پڑی ہو۔'' (۴۹)

قمر جہاں نے ایک ورکنگ وومن کی ذاتی الجھن اور اس کے گھر کا جو نقشہ بیان کیا ہے وہ آج گھر گھر کی کہانی ہو کر رہ گیا ہے۔ جس کا منفی اثر سب سے زیادہ گھر کے بچوں پر پڑ رہا ہے۔

افسانہ نگار کی معاشرت پر گہری نگاہ ہے۔ عورتوں کی گھریلو پریشانیوں اور ازدواجی زندگی کی محرومیوں کا بیان بھی ان کے افسانوں میں بڑے دل آویز طریقے سے کیا گیا ہے۔ کہانی ''ایک معمہ'' میں افسانہ نگار نے ایک عورت کی ازدواجی زندگی کی بیچارگی کو اپنا محور بنایا ہے۔ مسز شرما جو دیکھنے میں بے حد خوبصورت ہے، اپنے شوہر کی بے توجہی کا شکار ہے۔ شوہر کے لیے سراپا انتظار رہتی ہے۔ اس کا شوہر برابر ہی دیر سے آتا اور اکثر تو آتا بھی نہیں۔

افسانہ نگار ازدواجی زندگی کی دکھتی رگوں کو بڑے سیدھے سادے اور حقیقی رنگ میں پیش کر دیتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کوئی مبالغہ آرائی نہیں پائی جاتی۔ وہ زندگی کی سچائی اور اس کے مسائل کو بیان کر دینے کا ہنر جانتی ہیں۔

قمر جہاں کے افسانوں سے ان کی سماجی بصیرت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جدیدیت

کے پیش نظر پیدا شدہ مسائل ان کی خاص ترجیحات میں شامل ہیں۔ افسانہ نگار نے اس معاشرتی مسلے کی جانب بھی توجہ مبذول کرائی ہے جہاں لڑکیاں تعلیم اور نوکری کو ترجیح دینے کے سبب اپنی شادی کی عمر گنوا دیتی ہیں اور زندگی انھیں ایک سونی ڈگر معلوم ہوتی ہے۔

افسانہ ''سونی ڈگر'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''۔۔۔رکشا گھر سے اسٹیشن کی طرف بڑھنے لگا تھا اور اس کا دل و دماغ نوکری کے نشہ میں سرشار تھا۔لیکن یہ سرشاری کی کیفیت کس قدر جلد ختم ہوگئی اور جب اس کا نشہ ٹوٹا تو کوئی چپکے سے اس کے من کا پٹ کھول کہہ رہا تھا۔ پونو! اب تو دیر بہت دیر ہوگئی۔اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔۔۔'' (۵۰)

افسانہ نگار نے کم وبیش اسی طرح کے ایک اور معاشرتی مسلہ کو اپنے افسانہ ''اپنے ہوئے پرائے'' میں پیش کیا ہے۔قمر جہاں لڑکیوں کے بنیادی مسلہ یعنی شادی میں حائل رکاوٹوں اور اس کے اسباب کو موضوع بناتی ہیں۔افسانے کا نسوانی کردار جو برسوں لوگوں کی طنز کا نشانہ بنتا رہا ہے۔آخر میں وہ مزید تماشہ بننے سے انکار کر دیتی ہے اور اسے اپنے لوگ بھی پرائے معلوم ہونے لگتے ہیں جو اسے شادی کے لیے بن سنور کر لڑکے والوں کے سامنے حاضر ہونے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔

قمر جہاں کے یہاں سماجی حقیقت نگاری بھی ملتی ہے۔افسانہ ''وہ لڑکی'' میں افسانہ نگار نے غربت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ سماج کی سفاک حقیقت منظرِ عام پر آجاتی ہے۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباس۔

''اچانک دور کوڑے پر کسی نے اپنی جھوٹی پیالی پھینکی اور وہ لڑکی بجلی کی سی سرعت سے اس جھوٹی پیالی کی طرف لپکی۔لیکن اس سے بھی زیادہ تیز رفتاری سے ایک کالے رنگ کا کتا اس پیالی پر ٹوٹ پڑا تھا اور لڑکی کے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی کثیف کتا اپنی لپلپاتی زبان سے پیالی کو چاٹ رہا تھا۔لڑکی

غم و مایوسی کی مورت بنی چپ چاپ حسرت بھری نگاہوں سے کتے اور پیالی کو دیکھ رہی تھی کہ اسی اثنا میں ایک اور پیالی زمین پر گری۔"

اس بار لڑکی نے کتے پر فتح پالیا تھا۔۔۔ اور کتے سے بھی زیادہ حرص کے ساتھ پیالی کو اپنی ننھی سی زبان سے چاٹ رہی تھی۔۔۔"(۵۱)

آج بھی ہمارے سماج میں لاکھوں لوگ خطِ افلاس سے نیچے کی زندگی گزار رہے ہیں اور یہ انھیں کی ایک تصویر ہے۔قمر جہاں کا یہ افسانہ ترقی پسندی کی فضا سے معمور ہے۔

جرائم اور جنسی ہوسنا کی جیسے مسائل بھی افسانہ نگار کے قلم کی گرفت میں آتے ہیں۔ افسانہ "محافظ" میں جرائم پیشے ایک مرد کا خون صرف اس لیے کرتے ہیں تا کہ اس کے مرنے کے بعد اس کی بیوی کو ہوس کا نشانہ بنایا جا سکے۔ملاحظہ کریں یہ اقتباس۔

"محض چند ساعتوں کے عوض اور ایک عورت کے ادنیٰ سے جسم کی خاطر انھوں نے ایک مرد کا خون کیا ہے۔۔۔ اپنے ہم جنس کا قتل۔۔"(۵۲)

افسانہ نگار نے ساتھ ہی کہانی میں پولس کی نااہلیت اور غیر ذمہ دارانہ حرکتوں کو بھی منظرِ عام پر لایا ہے۔قمر جہاں گھریلو اور معاشرتی افسانے لکھنے میں کامیاب ہیں۔ان کی کہانیوں میں جدیدیت کے پیدا شدہ کئی مسائل کا پرسوز بیان ملتا ہے۔افسانہ "کٹی پتنگ" میں سروس کی غرض سے بیرون ملک جانا اور پھر وہاں مچی اتھل پتھل کے بعد اپنے وطن واپس آنے پر اجنبیت کے احساس سے دوچار ہونے کا مسئلہ ملتا ہے تو وہیں افسانہ "چادر کی شکن" میں بھوپال کارخانے میں ہوئے زہریلی گیس کے رساؤ اور اس سے ہوئی انسانی جان کی تباہی کو افسانہ نگار مرکز توجہ بناتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر قمر جہاں کے افسانے معنویت سے بھرپور ہیں۔یہ اصلاحی مقصد کے غماز ہیں اور ان میں حقیقت کا رنگ پوری طرح غالب ہے۔

☆☆☆

ب : کردار نگاری

ذکیہ مشہدی :

ذکیہ مشہدی کے افسانے جس طرح مختلف موضوعات ومسائل کا احاطہ کرتے ہیں اسی طرح ان کی کردار نگاری کا میدان بھی خاصا وسیع ہے۔وہ کردار کے انتخاب کے وقت کوتاہ نظری سے کام نہیں لیتیں بلکہ ان کی دوررس نگاہ سماج میں بکھرے ان گنت کرداروں اور عناصر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ان کی کہانی کے کردار اعلیٰ اور متوسط دونوں ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ پسماندہ اور حاشیے پر کھڑی قوم کے افراد بھی ان کے افسانوں میں پوری انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔وہ اپنے کرداروں کو عورت و مرد کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتیں بلکہ ان کی خوبیوں وخامیوں اور بدکرداریوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ منظر عام پر لے آتی ہیں۔ اپنے افسانوں میں عورت و مرد دونوں کو مساوی حیثیت دیتی ہیں۔ مسائل وحالات کا مقابلہ ان کے کردار صبر وضبط سے کرتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں ماں باپ، میاں بیوی، بھائی بہن، مالک نوکران سبھی طرح کے کردار ہوتے ہیں۔یہ کردار عموماً دیانت دار، باشعور اور ہونہار ہوتے ہیں تو کہیں نہایت سادہ اور نیک دل انسان بھی ہیں۔تعلیم یافتہ کردار جیتے جاگتے، باشعور اور نئے زمانے کی تلاش و تحقیق سے باخبر ہوتے ہیں وہیں پسماندہ کردار اپنی معاشرتی زندگی کے بہترین نمائندہ ہوتے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے کرداروں میں آپس میں عموماً ہم آہنگی پائی جاتی ہے مگر جو کردار کہانی میں اپنا رول ادا کرتا ہے وہ اپنے پورے تہذیبی اور سماجی پس منظر کے ساتھ آخر وقت تک بندھا رہتا ہے۔ان کے کردار اپنے ماحول سے پوری طرح مناسبت رکھتے ہیں۔وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اسی طبقے کی زبان بھی استعمال کرتے ہیں۔ان کی کہانیاں شہر، گاؤں، قصبے، دیہات سبھی سے تعلق رکھتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے یہاں عورت مرد کے درمیان کے متفرق رشتے ہیں۔ایسا کردار بھی ہے جو شادی شدہ ہونے کے باوجود دوسروں میں دلچسپی رکھتا ہے۔افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' میں افسانہ نگار اجیت اور مسز کھنا کے حوالے سے ایسے ہی کردار کو منظر عام پر لاتی ہیں۔

''عورت اور مرد کے اس ازلی رشتے کا یہ کمزور لمحہ کب اور کیسے ان کے درمیان سرک آیا اجیت کچھ سمجھ ہی نہ سکا۔جب مسز کھنا کے بازو اس کے گلے سے علیحدہ ہوئے تو اسے محسوس ہوا کہ وہ ایک ہارا ہوا جواری ہے''۔

اجیت بہر حال ایک وفاشعار دل رکھتا تھا۔اپنی بیوی کا خیال آتے ہی اپنے اوپر لعنت ملامت بھیجنے لگا۔افسانہ نگار کہتی ہیں۔

''اجیت نے پھر اپنے اوپر لعنت بھیجی۔کیسی اچھی بیوی ہے بھلا میں کہاں پرائی عورت کے چکر میں پڑ رہا ہوں۔''(۵۳)

ان کے افسانوں کے کردار حساس اور باشعور ہیں۔اگر وہ کسی غلط کاری میں پڑ بھی جاتے ہیں تو پھر جلد ہی اس سے نکل آتے ہیں۔ان کی کہانیوں کے نسوانی کردار عموماً باشعور، محنتی اور زندگی سے جدوجہد کرنے والے ہیں چاہے وہ تعلیم یافتہ ہوں یا غیر تعلیم یافتہ مگر وہ اپنی محنت پر یقین کرتے ہیں اور حالات کا سامنا بڑی بہادری سے کرتے ہیں۔افسانے تھکے ہوئے پاؤں، جگنو، وہ ایک صبح وغیرہ کے نسوانی کردار کی زندگی سراپا محنت ومشقت کا نمونہ معلوم ہوتی ہے۔''افسانہ تھکے ہوئے پاؤں'' میں رتنا ایک ایسا ہی نسوانی کردار ہے جو اپنی محنت اور لگن سے کسی کالج میں پولیٹکل سائنس کی ٹیچر بن جاتی ہے۔اس کا نظریہ عام گھریلو عورتوں سے بالکل مختلف ہے۔وہ سوچتی ہے ''کتنی یکساں ہوتی ہیں یہ عورتیں''۔افسانہ نگار کہتی ہیں ''چہرے اس کے لیے اجنبی تھے لیکن باتیں اجنبی نہیں تھیں۔یہ باتیں وہ ہر جگہ سنتی آئی تھی۔اسٹاف روم میں، گھر پر، شادی بیاہ، منگنی، سالگرہ ہر تقریب میں عورتیں بس یہی باتیں کرتی نظر آتی تھیں۔میرا گھر، میرے بچے، اچار کی ترکیبیں، مٹھائیوں کے نسخے، شوہر

کی محبت یا بے اعتنائی۔''

آج کل کی لڑکیوں کو دیکھ کر رتنا ایک جگہ کہتی ہے۔

''آج کل کی لڑکیوں کو نہ جانے کیا ہو گیا ہے۔ میں ایسا کرتی تو بابو جی اپنا وزنی جوتا اتار کر اتنی مرمت کرتے کہ عشق کا بھوت میرے سر سے ہی نہیں شاید پورے قصبے سے بھاگ نکلتا۔'' (۵۴)

ذکیہ مشہدی کے افسانے کا بعض نسوانی کردار مرد سماج کے ذریعہ کسی نہ کسی طرح استحصال کا شکار ہوتا ہے۔ افسانہ ''جگنو'' کی شمیمہ بچپن سے ہی ابن عم کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے مگر بڑے ہونے پر ابن عم اس کی محبت کو ٹھکرا دیتا ہے۔ وہ شمیمہ کو سمجھاتا ہے۔

''تم سمجھدار اور پڑھی لکھی ہو۔ بُرا نہیں مانو گی۔ بچپن کے یہ Crushes کچھ زیادہ اہم نہیں ہوتے۔ تم اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو اور خوبصورت تو لوگوں نے تمہیں ہمیشہ ہی کہا۔ تمہیں وہاں کوئی اچھا سا لڑکا مل جائے گا۔ ہو سکتا ہے تمہارے ابو نے کسی کو پسند بھی کر رکھا ہو۔'' (۵۵)

شمیمہ تو شروع سے ہی نہایت ذہین طالبہ تھی۔ اس نے پوری طرح سے خود کو پڑھائی میں وقف کر دیا اور گولڈ میڈل پر گولڈ میڈل اکٹھا کرتی رہی اور ہر وقت مائیکرو اسکوپ پر جھکی جھکی اس کی نظریں کمزور ہو چکی تھیں۔ افسانہ نگار نے شمیمہ کے کردار کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔

''لڑکے اس کے موٹے موٹے چشمے اور سونے کے تمغوں کی تعداد سے گھبرا کر دور بھاگ جاتے ہیں۔ ابھی مردوں کو بہت ذہین عورتوں کی عادت نہیں پڑی تھی۔'' (۵۶)

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں مرد و عورت دو جنس مخالف کی حیثیت سے ابھرتے ہیں جن میں شروع میں خوب وعدے وعید ہوتے ہیں مگر جب شادی کرنے کا وقت آتا ہے تو لڑکے اپنی کوئی مجبوری دکھا کر کنارہ پکڑ لیتے ہیں۔ افسانہ ''تھکے ہوئے پاؤں'' میں رتنا کی دوست صوفیہ بھی اسی بے وفائی کا شکار ہوتی ہے۔ بچپن میں اس کی شادی جس لڑکے سے طے ہوئی تھی وہ صوفیہ کی بدقسمتی سے آئی پی ایس میں منتخب ہو جاتا ہے اور اس کی شادی کسی امیر

گھرانے میں ہوجاتی ہے۔ تھکی ہاری صوفیہ بھی اپنی زندگی کا فیصلہ کرلیتی ہے اور اپنے سے کم عمر لڑکا آصف جو اسے بہت چاہتا ہے، سے شادی کرلیتی ہے۔

مختصر یہ کہ ہمارے سماج اور معاشرے میں مردوں اور عورتوں کے جو حالات ہیں اس کی آئینہ داری ذکیہ مشہدی نے ایمانداری سے کرنے کی کوشش کی ہے۔

ذکیہ مشہدی نے اپنے کرداروں کے ساتھ انصاف برتا ہے۔ ان کرداروں میں کوئی مبالغہ آرائی نظر نہیں آتی۔ ان میں بہت زیادہ افسانوی رنگ بھی نہیں ہے۔ وہ واقعات سے الگ ہٹ کر نہیں ابھرے ہیں اور پلاٹ سے ان کا رشتہ بڑا مضبوط ہے۔ اس لیے وہ خالص کردار نگاری کے تحت نہیں تخلیق کیے گئے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ مفلسی اور غریبی کی زندگی گزار رہے لوگوں کے حالات اسی تیزی سے لکھتی ہیں جیسا کہ اعلیٰ اور متوسط طبقے کے افراد کے حالات بیان کرتی ہیں۔ افسانہ ''وہ ایک صبح'' میں افسانہ نگار نے مالتی نام کی ایک عورت کو بطور کردار پیش کیا ہے جو کثیر منزلہ عمارت میں رہنے والے لوگوں کے کپڑے پریس کر کے اپنا اور اپنے گھر کا خرچ نکال پاتی ہے۔ افسانہ نگار نے مزدور طبقے کے لوگوں کا نقشہ اور ان کی نفسیات کو مالتی کے حوالے سے سامنے لایا ہے۔ جب آس پاس کی بجلی فیل ہوجاتی ہے تو مالتی اپنے آپ سے کہتی ہے۔

''تم لوگ کئے گھڑی خوش ہو گے ان کو دکھی دیکھ کر پھر پنکھا نہ ہونا بھی کوئی دکھ ہے؟ ہماری تو ساری زندگی بغیر پنکھے پانی کے بیت گئی۔ ہمارے پرکھوں کی بھی بیت گئی اور ہمارے بچوں کی بھی بیت جائے گی۔'' (۵۷)

مالتی دن رات محنت کر کے اپنے خاندان کا خرچ نکال پاتی ہے۔ ذکیہ مشہدی نے اپنے افسانے میں ایسے کردار کو سامنے لایا ہے جو غربت اور مفلسی کی مار جھیل رہا ہے مگر اسے اپنی محنت پر یقین ہے اور اسی محنت سے اپنے خاندان کی پرورش کا ذمہ اپنے کاندھوں پر

اٹھائے ہوئے ہے۔

ذکیہ مشہدی نے سماج کے غریب کمزور لوگوں کی حالت کو پیش کر کے اپنے فکری رجحان کو واضح کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ غریبوں کے تئیں وہ ہمدردانہ ذہن رکھتی ہیں اور غربت کو ختم کرنا چاہتی ہیں مگر مصنفہ کا یہ رجحان اور بھی شدید شکل اختیار کر لیتا ہے جب وہ ڈھنیا جیسا کردار تخلیق کرتی ہیں۔ ڈھنیا ایک ایسی آدی باسی قوم کا فرد ہے جہاں کے لوگ چوہے کھا کر اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اتنی مہارت سے اس کے حالات بیان کیے ہیں کہ یہاں پر ان کی کردار نگاری ترقی پسندی کے منبر پر کھڑی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

''ڈھنیا کا بیٹا دس برس کا ہو گیا تھا لیکن اس نے کبھی پوریاں نہیں کھائی تھیں۔ دیکھی تک نہیں تھیں۔ شربت بھی نہیں پیا تھا اور ننگا گھومتا تھا۔'' (۵۸)

ذکیہ مشہدی کی کردار نگاری میں حقیقت کا بے باکانہ انکشاف ملتا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی کہانی ''بھیڑیے'' میں کرملی جیسا انقلابی کردار تخلیق کیا ہے۔ یہاں بھی افسانہ نگار کی کردار نگاری ترقی پسندی کی فضا سے معمور ہے۔ افسانہ ''بھیڑیے'' میں کہانی نگار نے ایک عورت کرملی کے حوصلے اور جذبے کی تصویر بیان کی ہے۔ کرملی گاؤں کی عورتوں تک علم پہنچانا چاہتی ہے مگر اس کے حوصلے کے آگے مردانہ سماج حائل ہو جاتا ہے۔

ذکیہ مشہدی نے اپنی کردار نگاری کے ذریعہ سماجی حقیقت نگاری کو منظرِ عام پر لایا ہے۔ افسانہ نگار نے ان کرداروں کے ساتھ کوئی مبالغہ آرائی نہیں کی ہے بلکہ بڑے توازن کے ساتھ کہانی کو پلاٹ سے جوڑ کر افسانوی شکل میں ڈھالا ہے۔ یہاں ذکیہ مشہدی کے فکری میلان کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں پیش کیے جانے والے واقعات کا اہم عنصر اشتراکی اور سماجی ہے۔ افسانہ نگار اپنے افسانوں میں جہاں ڈھنیا اور کرملی جیسے مثالی کردار تخلیق کر کے اشتراکی اور ترقی پسند ذہنیت کا ثبوت دیتی ہیں وہیں انھوں نے ایسے کردار بھی تخلیق کیے ہیں جو سیاسی حالات کے شکار ہیں۔ افسانہ ''صدائے بازگشت'' میں

دادا جی کا کردار ایسا ہی ہے جو تقسیم ہند کی مار جھیل رہے ہیں۔وہ کہتے ہیں۔

''براہو ان لیڈروں کا جنھوں نے ملک کا بٹوارہ کیا۔''

معراج کہتا ہے۔

''تب بھی ہمارے ملک کی دیواروں پر توہین آمیز نعرے لکھے گئے۔''معراج کی بیٹی نے رنجیدہ آواز میں کہا۔''ایک کرکٹ میچ میں ہندوستان ہارا اور پاکستان جیتا تو لڑکیوں نے مجھ سے اسکول میں کہا۔۔تم تو بڑی خوش ہوگی۔''(۵۹)

افسانہ''افعی''میں ذکیہ مشہدی نے سیاسی حالات کے مدنظر ویسے منفی کرداروں کو بھی سامنے لایا ہے جو فرقہ وارانہ ذہنیت کی منھ بولتی تصویر ہیں اور ملک کی سلامتی اور بھائی چارگی کے لیے خطرہ۔ان کے افسانوں میں ویلن اور ہیرو ہمارے ہی سماج کے افراد ہیں جہاں ویلن عام طور سے فرقہ پرستی کے جال میں جکڑا ہوا ہے وہیں ہیرو متین،سنجیدہ اور صبر کرنے والا ہے۔وہ حالات کا مقابلہ ہمت اور صبر سے کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ منفی کرداروں کے لاکھ اکسانے کے باوجود وہ اپنا ہوش نہیں کھوتا بلکہ سنجیدہ انداز میں ان کا ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں ویسے کردار بھی موجود ہیں جو سیاسی حالات کے پیش نظر خوف وہراس کی زندگی جینے پر مجبور ہیں چاہے وہ تقسیم ہند کا موقع ہو یا پھر بابری مسجد کی شہادت کا المیہ۔ایسے حالات میں ان کے ہیرو خود کو غیر محفوظ تصور کرتے ہیں۔افسانہ''ان کی عید''میں منیر میاں کے گھر کے افراد خوف زدہ رہتے ہیں کیونکہ بابری مسجد کی شہادت کے بعد پھیلنے والے فساد میں اس گھر کے کئی افراد بھی فساد کی نذر ہو گئے تھے۔یہی وجہ تھی کہ منیر میاں جب باہر جاتے تو ان کے اہل خانہ خوف وہراس کے ماحول میں جینے پر مجبور ہوتے ہیں دیکھیں یہ اقتباس:

''خاص طور سے منیر میاں باہر جاتے اور وہ پیچھے کواڑ لگاتیں۔کیا بند دروازے تحفظ کی گارنٹی ہیں؟وہ کواڑ توڑ دیں گے؟وہ جو کہ کواڑ توڑ دیتے ہیں۔''(۶۰)

افسانہ نگار نے قوم کو فرقہ پرستی کا شکار ہوتے دیکھا ہے۔اس لعنت سے نجات کا راستہ بھی تلاش کیا۔فسادات کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا مگر وہ فرقہ پرستی کے دامن میں نہ پھنس سکیں۔انھوں نے اس حقیقت کو پیش نظر رکھا کہ انسان بنیادی طور پر نیک اور مخلص ہے۔اس لیے ان کے یہاں ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو دوسرے مذہب کے لوگوں کی جان و مال کی حفاظت کیا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جے پرکاش، معراج کے گھر کی حفاظت دروازے پر لگی اس کے نام کی تختی کو نکال کر کرتا ہے اور دروازے پر بلوائیوں کے ڈر سے ''جے شری رام''، ''اوم'' لکھ دیتا ہے تا کہ دوسرے فرقے کے لوگ یہ نہ سمجھیں کہ مسلمان کا گھر ہے اور اسے لوٹ جائیں۔

ذکیہ مشہدی کے تمام کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ان میں نہ تخیل کی پرواز ہے اور نہ ہی فلسفیانہ رجحانات کا خمیر۔وہ اپنے کرداروں کو سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تاریخی پسِ منظر میں ہی تلاش کرتی ہیں اور کئی مثالی کردار دے سکنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔

افسانہ نگار نے ایسے کرداروں کو بھی ڈھونڈ نکالا ہے جو مشترکہ تہذیب میں نہ صرف یقین کرتے ہیں بلکہ ہندو مسلم بھائی چارہ اور اتحاد کو فروغ دینے میں معاون ہیں۔افسانہ ''جانکی رمن پانڈے'' میں افسانہ نگار دادا کے سلسلے سے کہتی ہیں۔

''منشی رجب علی کے مرنے پر ٹھنڈی سانس لے کر کہیں، ساری سینیاں بھنڈار میں رکھی ہیں جاؤ گنو تو معلوم ہوگا کتنی عیدیں ساتھ گزر گئیں۔'' (۶۱)

ان کے یہاں رمن پانڈے ایسا روشن خیال کردار ہے جو روشن آرا سے شادی کرتا ہے اور کامیاب ازدواجی زندگی گزارتا ہے۔

اِن کے کرداروں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ذکیہ مشہدی کو کرداروں کی اہمیت کا احساس ہے۔انھیں ان کے فنی تقاضوں کا بھی خیال ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ بے ڈھنگے نہیں ہیں اور مختصر افسانہ میں واقعات کے گرد نہیں گھومتے بلکہ خود بھی واقعات کی تخلیق کا موجب بنتے ہیں۔

ترنم ریاض :

ترنم ریاض اچھا سماجی اور سیاسی شعور رکھتی ہیں۔ کرداروں کے انتخاب میں انھیں سماجی اور سیاسی شعور کو بروئے کار لا کر اپنی تخلیق کو ایک منفرد شکل عطا کرتی ہیں۔

یوں تو ترنم ریاض کے افسانوں میں گھریلو رشتے، میاں بیوی کا رشتہ، بھائی بہن کا رشتہ، ماں بیٹے کا رشتہ عمومی طور سے دیکھا جا سکتا ہے مگر عورتیں ان کے یہاں خصوصی طور سے ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ یہ پڑھی لکھی سلیقہ مند عورتیں ہیں جو فطرت اور قدرت سے محبت کرنے والی ہیں۔ شوہر، بچوں سے محبت کرنے والی ہیں۔ یہ کردار صبر وقناعت، ایثار وقربانی کا مجسمہ معلوم ہوتے ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں عورت اور مرد دونوں پر توجہ مرکوز کی ہے مگر مرکزیت عورت کو ہی حاصل ہے مگر اس عورت کو جو زندگی سے جدوجہد کرتی ہے اور اپنی ازدواجی اور گھریلو زندگی کو بہتر بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔ ان کے کردار عورت ہوں یا مرد سب پڑھے لکھے ہوتے ہیں جو اپنی گھریلو زندگی کے مسائل کو بغیر کسی تنازعات کے حل کر لیتے ہیں۔ غریب اور پس ماندہ افراد بھی ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ کردار زیادہ تر شہر کے ہوتے ہیں قصبوں کے بھی مگر نسبتاً کم۔

ترنم ریاض کے یہاں عورت مرد دو جنس مخالف کی حیثیت سے ابھرتے ہیں جو بعد میں شادی کے رشتوں میں بندھ جاتے ہیں مگر آسودہ ازدواجی زندگی نہیں گزار پاتے اور اکثر اوقات ان کے درمیان علیحدگی بھی ہو جاتی ہے۔ اس درمیان نسوانی کردار مظلومیت اور لاچاری کی تصویر بنا رہتا ہے۔ ایسے مانوس صیاد سے، میرا کے شام، چار دن وغیرہ ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ افسانہ ''چار دن'' کی ہیروئین نیلوفر اپنے ٹیوٹر جمیل کی پسند بن کر اس کی ہمسفر تو بن جاتی ہے مگر وہی جمیل کسی اور لڑکی سے عشق کرنے لگتا ہے۔ نیلو یہ سب دیکھ کر کڑھتی ہے اور اس کی صحت خراب ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح ''میرا کے شام'' اور ''ایسے مانوس صیاد سے'' افسانوں میں لڑکے لڑکیاں پیار ومحبت سے شادی کر کے بھی آسودہ زندگی نہیں گزار پاتے اور

افسانہ ''ایسے مانوس صیاد سے'' میں تو میاں بیوی کے درمیان علیحدگی تک ہو جاتی ہے۔

ترنم ریاض ازدواجی زندگی کے گوناگوں حالات پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ وہ ازدواجی زندگی کی سچائی کو سماج کے سامنے لاتی ہیں۔ انھوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے عورت کی مظلومیت اور اس کے استحصال کی دنیا دیکھی ہے اس لیے عورت کا کردار ان کے یہاں خصوصیت سے ملتا ہے۔ یہ وہ عورتیں ہیں جو وفا شعار تو ہیں مگر خوددار ہیں اور اپنی انا کو چوٹ نہیں پہنچنے دیتیں۔ افسانے ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم'' کی نادیہ کا شوہر اس پر طرح طرح کے الزامات لگاتا ہے۔ مگر ایڈس ہونے پر بھی وہ اسے نہیں چھوڑتی اور اس کی خدمت میں لگی رہتی ہے۔ اس کے باوجود اس کا اپنی بیوی کے ساتھ برتاؤ صحیح نہیں ہوتا اور وہ اسے ہاسپٹل میں بھی ذلیل کرتا رہتا ہے تب اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ اسے چھوڑ کر ہاسپٹل سے نکل جاتی ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں میں عورت ایک مظلوم شئے کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ چاہے وہ تعلیم یافتہ ہو یا غیر تعلیم یافتہ دونوں ہی جگہ عورتیں مردوں کے ظلم وستم کا شکار دکھائی دیتی ہیں۔ افسانہ ''چار دن'' میں کملی اپنے نکمے، شرابی، کام چور شوہر کی زیادتیوں کا شکار ہوتی ہے۔ رات دن لوگوں کے کپڑے پریس کر کے گھر کا خرچ چلاتی ہے اور اس کا شرابی شوہر اس سے پیسے مانگ کر دن رات شراب پی کر پڑا رہتا ہے مگر کملی اپنی زندگی جینے پر مجبور ہے۔

اگر دیکھا جائے تو نسوانی طبقہ بلاشبہ حاشیے پر کھڑا نظر آتا ہے۔ آج نہیں بلکہ شروع سے ہی عورتیں، مردوں کی بالادستی اور ان کے بنائے ہوئے رسم ورواج کے پس پشت ان کی زیادتیوں اور تشدد کا شکار ہوتی آئی ہیں۔ ترنم ریاض نے بھی اپنے افسانوں میں عورت کے ساتھ کی جانے والی اس ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے اور عورت کے اس کردار کو سامنے لایا ہے جو خاندان کے بیجا ظلم وزیادتی کا شکار ہے۔ افسانہ ''حور'' میں شریفہ کے حوالے سے افسانہ نگار کہتی ہیں۔

''مجھے ابھی تک یاد ہے ایک دن پڑوس کی نسیم کے ساتھ جو کچھ ہوا تھا۔ رجمان جو نے اوپر سے ایک بڑی سی لکڑی اٹھائی اور جو حال اس دن نسیم کا ہوا سو ہوا۔ اس کی بے چاری امی کو بھی نہ بخشا گیا۔ اس کی ماں غریب کتنے ہی دن اپنے دونوں شانوں پر، جن میں خون جم جانے سے نیلے نیلے دھبے پڑ گئے تھے، جونکوں والے سے جونکیں لگواتی رہی کہ جونکیں وہ گندہ سیاہی مائل خون چوس لیں اور اسے کچھ راحت نصیب ہو۔'' (۶۲)

ترنم ریاض کے افسانوں کے کردار نہ تخیلی ہیں اور نہ ان میں کوئی مبالغہ آرائی نظر آتی ہے۔ ان کے کردار مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر تخلیق کیے گئے ہیں جس سے نہ صرف سماج میں رہنے والے انسانوں کی حالت کا پتہ چلتا ہے بلکہ فنکار کی صلاحیتوں کی آزمائش بھی ہو جایا کرتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے کرداروں کا مطالعہ بھی بہتر اور سودمند ثابت ہوتا ہے۔

ان کے کردار سماجی، معاشرتی حالات سے باخبر ہیں۔ یہ کردار زیادہ تر متوسط طبقے کے ہیں جو عصری تعلیم سے بہرور ہیں۔ ترنم ریاض کے کرداروں کے متعلق یہ بات بھی اہم ہے کہ ان کے کرداروں میں اکثریت نسوانی کرداروں کی ہے جو زیادہ تر گھریلو مسائل اور حالات سے دوچار ہیں۔

ترنم ریاض کے نسوانی کرداروں میں اعلیٰ تعلیم یافتہ اور سائنسی علوم کی اچھی خاصی واقفیت رکھنے والے کردار بھی موجود ہیں۔ ان کا یہ نسوانی کردار مرد کے تئیں بغاوت کا جذبہ رکھتا ہے اور اپنے بل بوتے پر سماج میں برابر کا حق حاصل کرنے کے لیے تگ و دو کرتا نظر آتا ہے۔ افسانہ ''ساحلوں کے اس پار'' کا نسوانی کردار شیریں ایسی ہی لڑکی ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ تو ہے مگر مرد سماج کی باغی ہے۔ شیریں اور اس جیسی بہت ساری دوسری عورتوں نے تانیثی تحریک کے نام سے ایک انجمن بنائی جس کی صدر وہ خود ہوئی اور

''کانفرنس میں دنیا بھر کی خواتین سے اپیل کی کہ وہ مردوں کا مکمل بائیکاٹ کر دیں کہ اس صنف کی دنیا میں کوئی ضرورت نہیں رہی۔ اگر یہ ناپید نہ ہوئے تو پوری دنیا کو ختم کرنے

سے پہلے یہ عورت ذات کو ضرور ختم کردیں گے کہ عورت کے قدرتی تخلیق کار ہونے کے سبب اور اولاد پر مالکانہ حقوق بتاتے وقت یہ ویسے ہی عدم تحفظ کا شکار رہتے ہیں۔'' (۶۳)

ترنم ریاض کے نسوانی کردار مرد کی محرومیوں کا شکار ہیں۔عورتیں ان کے ذریعہ استحصال کی جاتی رہی ہیں اور وہ خود کو اور پوری دنیا کو غیر محفوظ تصور کرتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ پوری طاقت سے دنیا سے مردوں کا خاتمہ کردینا چاہتی ہیں۔

ترنم ریاض کے کرداروں کے مطالعے سے ان کی سوچ وفکر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔مرد سماج کے ذریعہ کی جانے والی ناانصافی اور تشدد کو وہ قابلِ معافی نہیں مانتیں۔یہی وجہ ہے کہ عورتیں ان کے افسانوں میں ایک مظلوم شئے کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔

ترنم ریاض کے افسانے کا ہیرو ایک خاص قسم کے نفسیاتی مرض کا شکار ہے۔وہ اپنی پسند سے شادی تو کرلیتا ہے مگر ایک باوقار شوہر نہیں بن پاتا۔وہ عموماً کام چور، بدکردار اور نکما ہے جو بیوی کے پیسے پر عیش کرنا جانتا ہے اور اسے ہمیشہ شک وشبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔اس کے تعلقات اس کی بیوی سے اچھے نہیں رہتے اور وہ ایک ناکام ہمسفر ثابت ہوتا ہے۔ترنم ریاض کے یہاں مرد کرداروں میں بھی دو طرح کے کردار ہیں۔ایک متوسط طبقے کا جو تعلیم یافتہ ہے دوسرا نچلے طبقے کا جو غیر تعلیم یافتہ ہے۔مگر ان دونوں کرداروں میں ایک یکسانیت پائی جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ دونوں ہی قسم کے کردار گھریلو زندگی میں ناکام ہیں اور اپنے منفی چہروں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔افسانے حور، امان، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، پیش بیں، چار دن، میرا رختِ سفر، وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں مرد کردار اپنے نکمے پن، بدکرداری اور عورتوں کے ساتھ ظلم وزیادتی کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔

افسانہ پیش بیں میں سمیر، چار دن میں جمیل اور رگھو اور افسانہ میرا رختِ سفر میں چندرکانت ایسے ہی کردار ہیں۔چندرکانت تو اس حد تک ذہنی اور نفسیاتی مرض کا شکار ہے کہ وہ اپنی بیوی روہنی جو کپڑے کی دکان کھول کر گھر کا خرچ چلاتی ہے اسی کے کردار پر شک کرنے لگتا ہے اور

اس کا یہ شک ایسی شکل اختیار کر لیتا ہے کہ ایک دن وہ روہنی کی جان تک لے لیتا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں میں مرد کردار اپنی بیوی پر اپنی طاقت کا غلط استعمال کرتا ہے۔ بظاہر تو یہ ہیرو کی حیثیت رکھتا ہے مگر اس کے کام اور اس کی حرکتیں اسے ویلن کے مقام پر پہنچا دیتی ہیں۔ یہ سماج کا ناپسندیدہ چہرہ ہے جسے ذلت اور رسوائی اٹھانی پڑتی ہے۔

مگر ایسا نہیں کہ ترنم ریاض کے افسانوں کے سارے مرد کردار منفی شخصیت والے ہیں۔ ان کے یہاں بعض مرد کردار مظلوم بھی ہیں۔ یہ ایسے نوجوان ہیں جو با کردار اور اچھی سوچ و فکر والے ہیں مگر دہشت گردی کے سلسلے میں پولس اور حکومت کی بربریت کا شکار ہوتے ہیں۔ مٹی، برف گرنے والی ہے، یمبر زل وغیرہ افسانوں میں مرد کردار مظلوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں کے ایسے کردار مسلم سماج سے آتے ہیں جنھیں ہندوستانی حکومت دہشت گردی کے الزام میں شک کی بنیاد پر پکڑتی ہے اور زدوکوب کرتی ہے۔ کہانی ''مٹی'' میں ہلال احمد ایسا ہی کردار ہے جو اپنے گھر کا اکلوتا چراغ ہے مگر دہشت گردی کے سلسلے میں شک کی بنیاد پر جیلوں کی سلاخوں کے پیچھے چلایا جاتا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانے کا ہیرو حساس ذہن کا مالک ہے جو ناموافق حالات میں غلط کاموں میں لگ جاتا ہے جس سے اس کا گھر اور خاندان متاثر ہوتا ہے۔ افسانہ یمبر زل میں یوسف ایسا ہی کردار ہے جو تعلیم حاصل کر رہا ہوتا ہے مگر کشمیر کے بگڑے ہوئے حالات اور پھر محبت میں ناکامی سے اس کا دل و دماغ ایسا مجروح ہوتا ہے کہ وہ عالم کرفیو میں سڑک پر نکل جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات چند شرپسندوں سے ہوتی ہے اور وہ انھیں کی جماعت کا ایک فرد بن جاتا ہے اور ایک دن دورانِ آپریشن وہ مر جاتا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانے کا ہیرو داخلی اور خارجی دونوں طرح کی پریشانیوں میں مبتلا رہتا ہے۔ ایک طرف اسے غم دوراں ہے تو دوسری جانب غمِ جاناں ہے اور وہ دونوں میں شکست کھاتا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانے میں امریکہ جیسا طاقتور ملک بھی بطور کردار موجود ہے۔ افسانہ ''چمگادڑ'' میں یہ عنوان دنیا کے سب سے طاقتور اور ظالم ملک کے لیے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ امریکہ صرف خود تو ترقی کرنا چاہتا ہے مگر دوسرے ملک کی ترقی نہیں دیکھ سکتا اور ان کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

''دشمن تخلیق کیے جاتے ہیں اور دوستوں اور دشمنوں کی فہرستیں بدلتی رہتی ہیں۔ پھر دنیا کو یہی باور کرانے کی کوشش ہوتی ہے کہ ستم گر، ستم ڈھانے میں حق بجانب ہیں۔''

افسانہ نگار نے امریکہ کے توسط سے سیاست دانوں کے مکروہ چہرے کو سامنے لایا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

''بظاہر اخباروں میں عام انسانوں کی طرح آئس کریم کھاتے اور بچوں سے کھیلتے تصویریں چھپواتے ہیں یہ لوگ گویا وہ بھی انسان ہیں اور بباطن ایسی حرکتیں کیے چلے جاتے ہیں گویا انسان ہی نہیں۔'' (۶۴)

ترنم ریاض کا کمال ہے کہ امریکہ کے توسط سے عالمی سیاست کے مکروہ چہرے کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ان کی کردار نگاری کی دنیا وسیع ہے۔ وہ نت نئے حالات پر گہری نظر رکھتی ہیں اور پھر ان کے درمیان سے بالکل نئے اور جدید کردار تخلیق کر دیتی ہیں۔ افسانہ ''سورج مکھی'' میں سمیرا اور ندھی نئے جنریشن کی پیداوار ہیں جن پر پوری طرح جدیدیت کے اثرات غالب آچکے ہیں۔ ندھی کا چھوٹے اور عریاں کپڑے پہننا اور سمیر کا ندھی سے بے باک ملنا جلنا ترنم ریاض کی کردار نگاری کی دنیا کو جدت عطا کرتا ہے۔

ترنم ریاض کی کردار نگاری پر اگر نظر ڈالیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے کردار رومانس سے اپنی ازدواجی زندگی کی شروعات کرتے ہیں مگر بہت جلد گھٹن بھری زندگی جینے پر اتارو ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں میں خوشحال ازدواجی زندگی کا فقدان پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں زیادہ تر معاشرتی سطح کے کردار ہیں جو خارجیت سے زیادہ داخلیت سے دوچار

ہیں۔ان کے یہاں کوئی تاریخی سطح کا کردار نظر نہیں آتا۔

دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی نسبت ان کے یہاں بچوں کو مرکزی کردار کی شکل میں خصوصیت سے پیش کیا گیا ہے۔ان کرداروں کے ذریعہ وہ بچوں کی نفسیات سے قاری کو آشنا کرانا چاہتی ہیں تاکہ افسانے کے توسط سے بچوں کی صحت مند نشو ونما ہو سکے۔افسانے چار دن، یہ تنگ زمین، شہر، مجسمہ وغیرہ میں بچوں کی نفسیات کو ٹٹولنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بہر حال ترنم ریاض کی کردار نگاری کی دنیا وسیع نظر آتی ہے۔خیالات وسعت لیے ہوئے ہیں۔تجربہ اور مشاہدہ بھی گہرا ہے۔لہذا ان کے یہاں کردار نگاری کی جو دنیا آباد ہے وہ حقیقت کا مترادف ہے اور ہمارے سماج اور معاشرے کی آئینہ داری ان کے کردار بڑی کامیابی اور سلیقے سے کرتے ہیں۔

نگار عظیم :

نگار عظیم اپنے افسانوں کے کردار آس پاس کی دنیا سے منتخب کرتی ہیں۔اسی لیے ان کے زیادہ تر کردار گھریلو، معاشرتی اور سماجی سطح کے ہی ہوتے ہیں۔کرداروں کے انتخاب میں وہ زیادہ تگ و دو نہیں کرتیں۔ان کی تیز نظریں رشتوں کے درمیان سے ہی کرداروں کو ڈھونڈ لیتی ہیں۔یہ رشتے ہیں بھائی بہن، ماں باپ، بیٹا بیٹی، میاں بیوی وغیرہ۔افسانہ نگار اپنے کرداروں کو عورت و مرد کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتیں بلکہ ان کا رویہ عورت اور مرد دونوں کے ہی تئیں متوازن ہوتا ہے۔کہیں وہ عورت سے ہمدردی کرتی نظر آتی ہیں تو کہیں مرد کی دفاع۔سماجی سطح کے بھی متعدد کردار ان کے افسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں جن کے توسط سے سماجی مسائل کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ملازمہ، طوائف جیسے کردار اور غلط رسم و رواج اور جہیز جیسی لعنت سے جوجھتی لڑکیاں سماجی کرداروں کی شکل میں پیش کی گئی ہیں۔ سیاسی کردار ان کے یہاں کم ہی نظر آتے ہیں۔بس چند ایک کے۔افسانہ تحفہ، زخم، نوکری،

زرد پتے، بھوک، دوسرا قتل، کسک، فرض، گہن، کنفیشن وغیرہ کے کردار بالکل گھریلو ہیں۔نگار عظیم کے یہ کردار متوسط اور نچلے دونوں ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ایک جانب پڑھے لکھے افراد ہیں تو دوسری جانب ناخواندہ لوگ۔

یہ ایسے افراد ہیں جو سماج کے بنے بنائے اصولوں پر چلتے ہیں اور ان میں انقلابی رجحانات کا فقدان ہے۔

نگار عظیم کے افسانوں کا اہم حصہ خواتین ہیں وہ خواتین جو معاشرتی اور سماجی سطح پر مختلف مسائل کا شکار ہیں، جو گھر کے افراد اور سماج کے لوگوں کے ذریعہ استحصال کی جاتی ہیں۔پڑھی لکھی اور ناخواندہ دونوں ہی طرح کی عورتیں ان حالات سے دوچار ہیں۔کہیں پر معصوم لڑکیاں ظلم کا شکار ہوتی ہیں۔کہیں پر بہن، بہن کا گھر اجاڑ دیتی ہے۔کہیں پر بیٹا، ماں کی زندگی کو برباد کر دیتا ہے،کہیں وہ مرد کے عشق ومحبت اور اس کی بے وفائیوں کا شکار ہوتی ہے۔افسانہ ''مرد'' ایک مظلوم لڑکی کی کہانی ہے۔زمرد نامی لڑکی گھر میں ملازمہ ہے۔اشرف علی اس کا استحصال کرتے ہیں اور بدنامی کے ڈر سے بعد میں اس کی شادی کہیں اور کرا دیتے ہیں۔اسی طرح افسانہ ''فرض'' میں نیلوفر ایک ایسی ہی بدنصیب لڑکی ہے جو ماں باپ کے انتقال کے بعد اپنی بڑی بہن پر بھروسہ کرتی ہے مگر بڑی بہن کا رویہ یہ ہے کہ وہ نیلوفر کی عمل وحرکت پر نظر رکھنے کے لیے اس کے پاس اپنے لڑکے کو رکھ دیتی ہے اور جس لڑکے کے ساتھ نیلوفر کی شادی ہونے والی تھی اس لڑکے سے وہ اپنی بیٹی کی شادی کر دیتی ہے۔

نگار عظیم جنسی جانبداری کا شکار نہیں ہیں۔وہ عورتوں کی برائیوں اور خرابیوں پر سے بڑی بے باکی سے پردہ اٹھاتی ہیں۔افسانہ کنفیشن میں رقیہ کی بیوہ ماں جو خود آشنائی کرتی ہے اور بیٹی کو بھی اسی مرد کی ہوس کا نشانہ بننے میں مدد کرتی ہے۔اسی طرح افسانہ ''دوسرا قتل'' میں ایک عورت اپنے شوہر کو چھوڑ کر دوسرے نوجوان لڑکوں کو اپنے جال میں پھنسا لیتی ہے۔اس طرح افسانہ نگار منفی کرداروں کو بڑے حقیقت پسندانہ طریقے سے سامنے لے آتی ہیں۔

نگار عظیم کے نسوانی کرداروں میں ایک طرح کا وہ کردار بھی ہے جو اپنے ظلم واستحصال کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے اور کامیاب بھی ہوتا ہے۔افسانہ ''کنفیشن'' میں رقیہ ایسا ہی کردار ہے جو دلاور خاں جیسے بد کردار اور ہوس پرست مرد کو سبق سکھاتی ہے۔ایک کردار ایسا بھی ملتا ہے جو برسوں کی ذلت بھری زندگی سے نکل کر باعزت زندگی گزارنا چاہتا ہے۔افسانہ جشن میں اس کی عکاسی کی گئی ہے۔طوائفیں کوٹھے پر آنے والے پولس والوں کو زہریلی شرابیں پلادیتی ہیں جس سے ان کی موت ہوجاتی ہے۔یہ سماج پر گہرا طنز ہے۔آخر کل تک یہی عورتیں کوٹھے پر مردوں کا انتظار کیا کرتی تھیں۔افسانہ نگار سماج میں آئی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

افسانہ نگار کے بعض نسوانی کردار ضدی طبیعت کے مالک ہیں جو اچھائیوں کے باوجود اپنی زندگی برباد کرلیتے ہیں۔افسانہ ''زرد پتے'' میں شمیم اور نسیم ایسی دو بہنیں ہیں جو اچھی سلیقے منداور ہنر مند ہونے کے باوجود اپنا مستقبل خراب کرلیتی ہیں۔شمیم ایک شادی شدہ شیرو کباب والے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے بعد میں شیرو اس کے زیور کپڑے بیچنے کے بعد واپس گھر بھیج دیتا ہے اور دوسری نسیم اپنے والد کے ایک ہندو دوست کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور بغیر شادی کے ان کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔

نگار عظیم نسوانیت کے مختلف چہروں کو اپنے کرداروں کی مدد سے سامنے لاتی ہیں یہ ایسے کردار ہیں جن سے قاری مانوسیت کا اظہار کرتا ہے۔افسانہ نگار جس تیزی سے عورتوں کے مسائل اور ان کی اچھائیوں و برائیوں پر قلم چلاتی ہیں اسی تیزی سے مرد کردار بھی ان کی گرفت میں آتے ہیں۔

نگار عظیم کے افسانوں کے مرد کردار بھی مختلف سوچ و فکر والے ہیں۔ان میں چند باکردار، وفا شعار اور اچھی شخصیت کے مالک ہیں جو کبھی زندگی کی لڑائی لڑ۔تے لڑتے ابدی نیند سو جاتے ہیں مگر بیشتر بے وفا، بد کردار اور منفی ذہنیت والے ہیں۔یہ دونوں طرح کے

کردار متوسط اور نچلے دونوں ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

نگار عظیم کے یہاں مثبت سوچ وفکر والے مرد کردار گرچہ بہت کم ہیں مگر وہ بے حد جاندار ہیں اور اپنی موجودگی سے کہانی میں معنویت پیدا کردیتے ہیں۔ کہانی ''بدلے کا سہاگ'' میں نریندر گپتا جو سرکاری ملازم ہیں، اپنی بیٹی مردلا کی شادی کے لیے اپنی کڈنی بیچ کر پیسے کا انتظام کرتے ہیں اور خود دنیا کو الوداع کہہ دیتے ہیں۔ افسانہ ''زخم'' میں ڈاکٹر کنوجیہ کا کردار بھی ایسا ہی غمناک ہے جو اپنی زندگی کے زخم کو خود اکیلے سہتے رہے اور ماں بھائی بیوی بچوں کی موت کے بعد خود بھی صدمے کی آخری نیند سو گئے۔

نگار عظیم کے یہاں مرد کرداروں میں ایسے افراد بھی ہیں جو معاشرے اور سماج میں لڑکیوں اور عورتوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ افسانہ کنفیشن میں دلاور خاں ایسا ہی بدکردار مرد ہے جو لڑکیوں اور عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''مرد'' میں اشرف علی اپنے گھر کی ملازمہ زمرد کا جنسی استحصال کرتا ہے۔ ان میں ایسا کردار بھی ہے جو پہلے تو بدکرداری میں ڈوبا رہتا ہے مگر بعد میں اس میں ایک بڑی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ افسانہ ''بابا'' میں ایک خراب آدمی جو کوٹھے پر جاتا تھا اسے ایک بچی کی محبت بدل دیتی ہے۔ وہ اسے خرید لیتا ہے اور خود بھی برے کام چھوڑ دیتا ہے اور اچھے کام کرتا ہے پھر اس کے بعد وہ اس لڑکی کی شادی کردیتا ہے۔ نگار عظیم کے یہاں سیاسی کردار جلدی نظر نہیں آتے ہیں مگر افسانہ فریڈم فائٹر میں ایک بوڑھا آدمی سیاسی کردار کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ ملک میں رام راج لانا چاہتا ہے اور گئو رکشا کی خاطر آندولن کرتا ہے۔ دراصل افسانہ نگار نے اس کے ذریعہ ملک کی عوام کے اس طبقے کو روبرو کرایا ہے جو ملک میں ایک خاص رجحان کو عام کرنا چاہتے ہیں۔

نگار عظیم عورت و مرد کے مختلف کرداروں کو منظر عام پر لاتی ہیں۔ یہ کردار معاشرتی وسماجی مسائل سے دوچار ہیں۔ ان میں فرد کی اندرونی کشمکش سے زیادہ خارجی پریشانیوں کا

ذکر ہے۔ نگار عظیم کے یہاں نسوانی کردار جنسی استحصال کا شکار ہیں۔ ان میں کہیں کہیں چنگاری بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں رومانی کردار بہت کم تخلیق ہوئے ہیں تاہم افسانے ''کسک'' اور ''طنابیں'' میں رومانی کردار دیکھے جاسکتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں کرداروں کی نفسیات کو بھی بے نقاب کرتی ہیں۔ افسانے ''گہن'' اور ''پھانس'' میں اسے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ غرض نگار عظیم کے کردار متوسط اور نچلے طبقے کے وہ افراد ہیں جو زندگی کے ایک رخ کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔

غزال ضیغم :

غزال ضیغم کے کرداروں کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عورتوں کے تیئں وہ بے حد حساس دل رکھتی ہیں۔ اپنے افسانوں میں عورت کی جانبداری کا واضح احساس کراتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے عورت کی مظلومیت، ان کی بے چارگی اور ان کے جذبات واحساسات کا ہی مظہر ہیں۔ ہر چند کہ ان کی کہانیوں میں مرد حضرات بھی نظر آتے ہیں مگر کسی مثالی کردار کی شکل میں نہیں بلکہ کہیں ظالم جابر کے طور پر تو کہیں بدچلن و بدکردار انسان کی شکل میں۔ بہت کم ہی ایسے مرد کردار ہیں جو اپنی مثبت اور مضبوط شخصیت کے ساتھ غزال ضیغم کے افسانوں میں موجود ہیں۔

ان کے افسانوں میں مرکزی حیثیت خواتین کو ہی دی گئی ہے جو مختلف مسائل سے جوجھ رہی ہیں۔ کہیں خاندان میں بھائی کے سخت رویوں سے پریشان تو کہیں شوہر کی بدکرداریوں کا شکار ہیں۔ مگر کہیں کہیں بے حد روشن خیال بھی جو خاندان اور سماج سے ٹکرانا بھی جانتی ہیں۔ ایسا ہی ایک جاندار اور مضبوط کردار افسانہ ''سوریہ ونشی، چندر ونشی'' کا مرکزی کردار روحی خان ہے جو جاگیردارانہ گھرانے کی ہوتے ہوئے بھی جاگیردارانہ نظام کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ جب وہ اپنے بھائی کو غریبوں پر ظلم وزیادتی کرتے ہوئے دیکھتی

ہے تو اس کا نقش اس کے دل و دماغ پر ثبت کر جاتا ہے کیونکہ وہ تعلیم یافتہ ہے اور روشن خیال بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ یہ سب نہ صرف ناپسند کرتی ہے بلکہ ملک میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف مضمون لکھنا شروع کر دیتی ہے۔ وہ نہ صرف جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کرتی ہے بلکہ خاندان میں مرد کی اجارہ داری اور ان کی بالادستی کی بھی مخالفت کرتی ہے۔ خاندان میں اپنے حقوق اور اپنی حیثیت کو مقام دلوانا چاہتی ہے اور ہاسٹل میں رہ کر قانون کی اعلیٰ ڈگری حاصل کرتی ہے۔ وہ تیزی سے کامیاب بھی ہوتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

''چند ہی مہینوں میں آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی لیڈر بن گئی۔ اخبارات میں اس نے نظام سرمایہ داری کی مخالفت میں مضامین لکھنے شروع کیے۔ شہر میں ان مضامین نے تہلکا مچادیا ایک جاگیردار گھرانے کی لڑکی اتنی روشن خیال۔'' (۶۵)

افسانہ نگار نے روحی خان کا کردار تخلیق کر کے یقیناً سماج میں خواتین کو ایک مضبوط حیثیت دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سے غزال ضیغم کی سوچ و فکر کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ عورتوں کے سلسلے سے ایک بیدار ذہن رکھتی ہیں اور خواتین کے مسائل اور ان سے جڑی باتوں کو بڑی کامیابی سے منظر عام پر لے آتی ہیں۔

غزال ضیغم کے کردار میں اکثریت نسوانی کرداروں کی ہی ہے۔ جس کامیابی سے وہ ترقی پسند اور روشن خیال کرداروں کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں اسی کامیابی سے وہ گاؤں کی انپڑھ اور گنوار عورتوں کو بھی ان کے گھریلو اور سماجی مسائل کے ساتھ سامنے لے آتی ہیں۔

افسانہ نگار نے گاؤں کی ایک الھڑ سی لڑکی کو کردار کے طور پر پیش کیا ہے جسے دنیا کی چمک دمک سے کوئی لینا دینا نہیں۔ وہ انسانوں کی مکاری چالاکی سے بے خبر اپنے شوہر کے انتظار میں ٹک ٹکی لگائے رہتی ہے دوسری طرف اس کا شوہر ممبئی گیا تو آنے کا نام ہی نہیں لیا۔ چندنیا کو یہ پتہ ہی نہیں کہ مرد کتنا چالاک اور رنگین مزاج ہوتا ہے۔ وہ اپنی دنیا میں کھو گیا اور

چند نیا اس کی بیوی اور ہم راز تھی اسے یاد ہی نہیں رہا۔

غزال ضیغم کے نسوانی کردار بے حد جاندار ہیں چاہے وہ شہر کے ہوں یا دیہات کے، تعلیم یافتہ ہوں یا غیر تعلیم یافتہ یا پھر متوسط طبقے کے ہوں یا نچلے طبقے کے، ان کے اندر ایک بیدار ذہن چھپا ہوتا ہے اور اسی بل بوتے پر وہ سماج اور معاشرے میں اپنا لوہا منواتے ہیں۔افسانہ نگار ان کرداروں کو ان کے پورے معاشرتی اور ثقافتی پس منظر کے ساتھ بیان کر دینے کی قدرت رکھتی ہیں۔وہ اپنے کرداروں سے اسی کے معاشرے کی زبان بھی بلواتی ہیں۔ایسا ہی ایک کردار افسانہ ''مشتِ خاک'' میں پھلوا کا ہے جو الیکشن میں کھڑی ہونے سے پہلے تک گاؤں کی سیدھی اور الھڑ عورتوں میں سے ایک ہے اور جو مردانہ سیاسی سماجی داؤں پیچ سے نابلد ہے۔مگر سرکار کے ذریعہ عورتوں کو تیس فیصد ریزرویشن ملنے کے بعد ریزروڈ سیٹ پر پھلوا کو کھڑے ہونے کی پیشکش کی جاتی ہے۔افسانہ نگار کہتی ہیں۔

پھلوا گاؤں کی ایک الھڑ سی عورت ہے جس کا خیال ہے کہ:

''پردھان تو مرد بنت ہیں۔ہم عورت نہیں۔۔۔۔۔''

مگر گاؤں والوں کے اصرار پر پھلوا الیکشن میں کھڑی ہوتی ہے اور جیت جاتی ہے لیکن اس جیت کے ساتھ ہی پھلوا کا انداز بدل جاتا ہے اور اس کے اندر گاؤں کی مکھیا ہونے کا جذبہ جاگ جاتا ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں کے کردار معاشرتی اور سماجی تناظر میں تخلیق کیے گئے ہیں۔ گھریلو رشتوں پر مبنی میاں بیوی، بھائی بہن اور خاندان کے دیگر افراد کے رشتوں پر منحصر کرداروں کو پیش کرتی ہیں۔ان کی ایک کہانی ''خوشبو'' ہے جس میں بھائی بہن کے پیار بھرے رشتے کی خوشبو محسوس کی جاسکتی ہے مگر اسی کے پس پشت رشتہ داروں کے ایسے چند کردار بھی سامنے آتے ہیں جو محبت کی جگہ نفرت اور حقارت کا اظہار کرتے ہیں۔افسانہ نگار اس کہانی کے ذریعہ مغرب کی دنیا، وہاں کی زندگی اور وہاں کے کرداروں پر روشنی ڈالتی ہیں۔

بھائی جب لندن پہنچتا ہے تو بہن کے گھر اس کے تاثرات کچھ اس طرح ہوتے ہیں۔

''تمہارے گھر پہنچ کر مجھے فوراً یہ احساس ہو گیا کہ تمہارے علاوہ میرے آنے سے کوئی خوش نہیں ہوا۔''

افسانہ نگار نے جدیدیت کے اس چہرے کو عیاں کیا ہے جو مادہ پرستی اور نفسانفسی کے جال میں گھر چکا ہے۔

غزال ضیغم کی تحریروں میں خواتین اور لڑکیوں کے مختلف مسائل اور صورتحال پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔افسانہ ''بے گھر کا دروازہ'' میں ایک ایسی لڑکی کے کردار کو سامنے لایا گیا ہے جو اپنے والد کی دوسری شادی کے نتیجے کے طور پر وجود میں آتی ہے اور اپنی ماں کے انتقال کے بعد سوتیلے بھائیوں و بہنوں کے درمیان خود کو ایک ان چاہی شئے محسوس کرتی ہے۔مگر اپنے عزم اور حوصلے سے تعلیم حاصل کر کے خود کفیل بنتی ہے اور اپنے مستقبل کو روشن کرتی ہے۔

غزال ضیغم کے نسوانی کردار ناموافق حالات کا سامنا ہمت سے کرتے ہیں اور محنت و مشقت سے اپنا مستقبل سنوارتے ہیں۔

غزال ضیغم اپنے افسانوں میں عورتوں سے ہمدردی کرتی نظر آتی ہیں چونکہ وہ خود ایک عورت ہیں اور عورتوں کے مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔یہی وجہ ہے کہ عورتیں تعلیم یافتہ ہوں یا غیر تعلیم یافتہ یا اوسط طبقے کی ہوں یا نچلے طبقے کی ہر صورت میں عورت کی معیاری شخصیت ہی دکھائی گئی ہے۔مگر جہاں تک مرد کرداروں کا تعلق ہے وہ خواتین سے زیادہ دور نہیں ہوتے۔زندگی کے ہر موڑ پر مرد عورت کے اردگرد موجود ہوتے ہیں۔مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ عورتوں کے چاروں اطراف مردوں کا جو حصار ہے اس حصار میں خواتین جگہ جگہ ان مردوں کے ظلم و ستم اور ان کے استحصال کا شکار ہوتی ہیں۔سب سے اہم بات ہے کہ میاں بیوی کے پاکیزہ رشتوں کے بیچ بندھی ڈوری بھی اکثر و بیشتر نہایت کمزور پڑ جاتی ہے۔یہی نہیں مرد کرداروں کی زیادتی ان کے اپنے خاندان کے افراد اور سماج کے کمزور لوگوں کے

ساتھ بھی دیکھی جاتی ہے۔اس سلسلے میں افسانہ نگار کا مشاہدہ گہرا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں زیادہ تر مرد اسی منفی شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں۔افسانہ ''سوریہ ونشی' چندرونشی'' میں روحی خان کے بھائی اقبال اسی منفی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ایک طرف وہ اپنی بہن روحی خان کی تعلیم حاصل کرنے میں رکاوٹ بنتے ہیں تو دوسری جانب ایک بچے کو مار مار کر صرف اس لیے نیلا کر دیتے ہیں کہ اس نے ان کے بچے سے زیادہ رن بنا لیے تھے۔اتنا ہی نہیں ان کی بدکرداری کی تصویر بھی سامنے آتی ہے جب وہ اپنے گھر کی کمسن ملازمہ سے چوری چھپے ملتے ہیں۔اس طرح غزال ضیغم کے افسانوں میں مرد کردار نہایت کمزور ہے اور منفی ذہنیت کا مالک ہے۔افسانہ ''اجیل پاک اندھیر پاک'' میں چندنیا کا شوہر گاؤں میں اپنی بیوی کو چھوڑ کر ممبئی شہر میں کسی دوسری عورت کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اپنی بیوی کو بھلا دیتا ہے۔غزال ضیغم کے افسانوں میں اکثریت ایسے ہی بدکردار مردوں کی ہے۔افسانہ ''نیک پروین'' میں پروین کا شوہر بھی بدکرداریوں میں مصروف رہتا ہے اور اپنے آفس کی معمولی عورتوں کی تعریفیں کرتا اور فحش تصاویر اور بیہودہ مضمون کی کترنیں رکھتا ہے۔بیوی اس کی ان بیہودہ حرکتوں سے نالاں رہتی ہے اور ذہنی کوفت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں میں بعض ایسے مرد کردار ملتے ہیں جو جائیداد کے سلسلے سے مقدمہ بازی اور خاندانی رسہ کشی کا شکار ہیں۔افسانہ ''زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں'' میں ایسے کردار دیکھے جاسکتے ہیں جہاں زمینداری ختم ہونے کے بعد فرح کے بڑے بھیا کی کمر ٹوٹ گئی تھی۔فرح کہتی ہے کہ

''تمہارا وہ غرور، وہ طبقاتی برتری کا احساس، وہ زمیندارانہ انداز حکمرانی اور چنگیزی جاہ وجلال سب کہاں چلا گیا؟'' (۶۶)

غزال ضیغم کے افسانوں میں مرد کردار عموماً یا تو بدکردار اور عیاش شوہر کے طور پر سامنے آتا ہے یا ظالم وسخت گیر طبیعت کا مالک ہے یا پھر خاندانی مقدمہ بازی یا رسہ کشی جیسے

حالات سے دوچار ہے مگر چند ایسے کردار بھی ہیں جو ہندوستان کی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کے علمبردار ہیں۔ایسے کردار بلاشبہ مثالی کردار ہیں جن سے سماج کو یہ پیغام جاتا ہے کہ انسان تو سارے ایک جیسے ہی ہیں پھر ان میں ہندو مسلمان کہہ کر تفریق کیوں برتی جاتی ہے۔افسانہ ''چراغ خانہ درویش'' میں ابا، نمتے پھوپھی کو اپنی بہن بنا کر زمین کا ایک چھوٹا سا حصہ دے کر اپنے گھر کے آس پاس میں بسا دیتے ہیں اور یہ پورا گھرانہ ایک جیسا لگنے لگتا ہے۔جب بچے ابا سے یہ سوال کرتے کہ نمتے بوا تو ہندو ہیں تو ابا جواب دیتے کہ

''ہائیں یہ ہندو مسلمان تم کو کس نے بتایا؟ سب انسان خدا کی تخلیق ہیں ایک جیسے ہیں۔۔۔ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔نمتے تمہاری پھوپھی ہیں جیسے جمیلہ پھوپھی ہیں ویسے ہی۔'' (۶۷)

بلاشبہ ایسے کردار سماج میں خال خال ہی نظر آتے ہیں جن سے اتحاد اور بھائی چارہ کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزال ضیغم کے کرداروں میں تانیثیت کی فضا ملتی ہے۔ان کے یہاں مرد کردار عام طور سے کہیں سرکش ہیں تو کہیں بدکردار جو اپنی ازدواجی زندگی کا گلا گھونٹتے ہیں مگر عورت کا کردار بے حد ہمت والا اور بہادری والا ہوتا ہے جو سماج اور خود اپنے گھر سے جدوجہد کرتا ہے، مسائل سے جوجھتا ہے اور ان کے بیچ سے جینے کی راہ نکال لیتا ہے۔غزال ضیغم کے افسانوں میں ہندو مسلم یکجہتی اور اتحاد کے علمبردار کردار بھی بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ثروت خان :

ثروت خان اپنے کرداروں کو لے کر محتاط نظر آتی ہیں۔ان کے یہاں جنسی جانبداری کی فضا نہیں ملتی ہے مگر نسوانی کرداروں میں پائداری ضرور دیکھی جاسکتی ہے۔

ثروت خان اپنے کرداروں کوصرف عورت مرد کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتیں بلکہ انسان کے مختلف چہروں کو ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے لاتی ہیں۔ ثروت خان کے افسانوں کے کردار نچلے اور متوسط دونوں ہی طبقوں سے ہیں۔اگر دیہات کا انپڑھ، گنوار کردار ہے تو دوسری جانب شہر کا پڑھا لکھا کردار بھی موجود ہے۔

بظاہر ثروت خان عورت مرد کی درجہ بندی کو اپنا بنیادی مقصد نہیں بناتیں مگر ان کی کردار نگاری کی دنیا سے ایک ایسا حلقہ بھی سامنے آتا ہے جہاں عورتیں مظلوم ہیں، استحصال کا شکار ہیں جبکہ مرد ظالم اور اپنی جھوٹی مردانگی کا پٹارہ بجانے والا ہے۔ثروت خان کے نسوانی کردار نہایت طاقتور ہیں مگر ایسے کردار بھی ہیں جو مرد کی جھوٹی محبت کے فریب میں آ کر ان کے ظلم وستم کا شکار ہوتی رہتی ہیں۔ افسانہ ''میں مرد مار بھلی'' میں کیرتی ایسا ہی کردار ہے جس نے اپنی ماں کو اپنے باپ کے ہاتھوں بے رحمی سے پٹتے دیکھا ہے اور اپنی دوست سنبل کو اس کے شوہر حیدر کے ذریعہ مار کھاتے اور گالیاں سنتے دیکھا اور سنا ہے۔ وہ مردوں کے تئیں ایک باغی نظریہ رکھتی ہے وہ پولس افسر اسی مقصد سے بنتی ہے تا کہ وہ جیل میں مردوں کو مار مار کر ان سے بدلہ لے سکے۔

ثروت خان کے نسوانی کردار انپڑھ ہوں یا تعلیم یافتہ، وہ مردوں کی جھوٹی شان کے آگے نہیں جھکتے۔ وہ ان سے دبتے نہیں بلکہ مقابلہ کرتے ہیں۔ افسانہ ''مردانگی'' میں مانگی کا کردار ایسا ہی ہے۔ بس میں سفر کے دوران کنڈکٹر جب رگھو سے پیسے مانگتا ہے تو وہ اپنی بیوی مانگی سے کرایہ دلواتا ہے اور روز روز اس سے جھگڑے کرتا۔ مگر ایک دن بس میں رگھو نے جب اپنی بیوی کو طمانچہ مار دیا تب مانگی کے اندر بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی اور بدلے میں اس نے ایک نہیں بلکہ کئی طمانچے رسید کر دیے۔ دیکھیں یہ اقتباس۔

''آج مانگی کی نظروں میں بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی ہے۔ مانگی کے چہرے پر ایک رنگ آ رہا ہے اور ایک جا رہا ہے اور ڈاکٹر فرحت نے دیکھا مانگی کا ہاتھ ہوا میں لہرایا اور

لہراتا ہی چلا گیا۔"(۶۸)

ثروت خان کا نسوانی کردار مرد کے ظلم کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتا ہے جیسا کہ مانگی نے ظلم سہتے سہتے ظالم شوہر کو اس تھپڑ کا بدلا دیا۔شوہر،بیوی کو مار کر مردانگی محسوس کرتا ہے لیکن وہ اب ظالم کے آگے سر نہیں جھکائے گی بلکہ اس کا جواب اسے دے گی۔مانگی ہندوستان کے ایک ایسے گاؤں کا نسوانی کردار ہے جہاں علم کی روشنی پہنچ رہی ہے اور وہ پہلے جیسی نہیں بلکہ نئی صدی کی عورت بن گئی ہے۔ثروت خان کے افسانوں میں ایسا نسوانی کردار بھی موجود ہے جو خوداعتمادی کی مکمل اور جامع تصویر ہے۔افسانہ "حسن کا معیار" میں سیتا کا شوہر رام اوتار اپنے بزنس میں کامیابی کے لیے سیتا کے حسن کا استعمال کرتا ہے اور تو اور سیتا کے ہونے والے بچے پر شک کرتا ہے۔مگر سیتا ایک خوددار عورت ہے جو اپنے شوہر کے ذریعہ استحصال کا احتجاج کرتی ہے اور خود پر لگے الزام کا بدلہ لینے کے لیے اس پر "اورل سکس" کا الزام عاید کر کے اسے گرفتار کرواتی ہے۔وہ ایم بی اے تھی ہی اس لیے جلد ہی اسے ایک کمپنی میں اعلیٰ عہدے کی نوکری مل جاتی ہے۔زندگی کی اس جدوجہد میں وہ کامیاب ہوتی ہے اور اسی اثناء میں وہ ایک بچی کی ماں بنتی ہے۔وہ اپنی بیٹی کو بھی اعلیٰ تعلیم دیتی ہے۔افسانہ نگار کہتی ہیں۔

"یہ ایک نئی سیتا تھی جس کو نہ مصور بنا سکا اور نہ دقیانوسی سماج۔۔۔اس نئی سیتا کو خود سیتا نے تعمیر کیا تھا۔۔۔نئی صدی کی معمار۔"(۶۹)

ثروت خان کا نسوانی کردار اپنی زندگی میں آئے مسائل کا بخوبی سامنا کرنا جانتا ہے۔وہ حالات سے گھبراتا نہیں بلکہ زندگی کی لڑائی لڑتا ہے اور اپنے پیروں پر کھڑا ہو کر خودمختار و خودکفیل زندگی جینے میں کامیاب ہوتا ہے۔ثروت خان کے افسانے میں عورت ممتا کا سراپا پیکر ہے۔افسانہ "زندگی اور موت" میں رانی کہانی کا ایسا کردار ہے جس کا شوہر اپنے بچے کی پیدائش کے بعد مر جاتا ہے اور وہ شہر جا کر مزدوری کرتی ہے تا کہ اس مزدوری کے پیسوں سے وہ اپنے بیمار بیٹے کے لیے دوا لا سکے۔اس کی ممتا کا یہ عالم ہے کہ بیچ بیچ میں وہ

اپنے بچے کو بار بار آ کر دیکھتی ہے اور وہ ایسا اس لیے کرتی ہے تاکہ ممتا کی گرمی سے بچے میں حرکت آ جائے۔اس کے چہرے پر سرخی دوڑ جائے۔مگر نہ ایسا ہوتا ہے اور نہ ہوا۔

ایک ماں کا بنیادی وصف ہے کہ وہ ممتا کا بیش بہا خزانہ ہوتی ہے۔اسے افسانہ نگار نے رامی کے حوالے سے سامنے لایا ہے۔ایسے ہی کردار کے تعلق سے پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں۔

''جہاں نسوانیت، فطرت سے قریب ہو کر زندگی کی روشن قدروں سے وابستہ ہو جاتی ہے اور ارتقائے حیات میں اپنا اہم رول ادا کرتی ہے۔۔۔عورت کی حسیت، قبولیت اور خصوصیت نے کائنات کے نگار خانے کو صرف شباب سے ہی نہیں محبت اور ممتا سے بھی سجا رکھا ہے۔''(۷۰)

ثروت خان نے اپنے افسانے میں عورت کی کردار نگاری کے ذریعہ اس کے صنفی جوہر کو نکھارنے کی کوشش کی ہے۔

افسانہ نگار عورت کے ویسے مثبت کردار کو بھی سامنے لاتی ہیں جو آج کے معاشرے میں نایاب ہو کر رہ گیا ہے۔افسانہ ''محبت کا شجر'' میں مسز لکشمی رانی ساس کی شکل میں ایسا نسوانی کردار ہیں جو اپنی بہو کی تعلیم کی راہ میں سنگ میل ثابت ہوتی ہیں۔مسز لکشمی رانی جگہ جگہ اپنی بہو کا ساتھ دیتی ہیں۔اس کے بچوں کی پرورش کا ذمہ اپنے اوپر لے لیتی ہیں جس کے باعث وہ نہ صرف قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں بلکہ ساسوں کے مقابلے میں انھیں اول ایوارڈ دیا جاتا ہے۔

ثروت خان کے یہاں نسوانی کردار ان کے سماجی و معاشرتی مسائل کے ساتھ کامیابی سے پیش کیے گئے ہیں۔افسانہ ''ترشنا'' میں ایک لڑکی جس کا قد ضرورت سے زیادہ لمبا ہے اور وہ خوبصورت بھی نہیں ہے نتیجتاً وہ مذاق اور طعنہ کا نشانہ بنتی ہے۔وہ لوگوں کے اس طرح کے رویے سے تنگ آ کر ان سے پوچھتی ہے کہ

''کیا لڑکی کا حسن صرف کسی لڑکے کی پسند کے لیے ہوتا ہے۔''

افسانہ نگار ویسے نسوانی کردار کو بھی سامنے لاتی ہیں جو جدید تہذیب وتمدن کو اپنا رہے ہیں اور اپنے بڑے بوڑھوں کی روایتی واخلاقی باتوں کو ترقی کی راہ میں رکاوٹ مانتے ہیں۔افسانہ ''شکست وریخت'' میں ہما ایسا ہی کردار ہے جو اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ امریکہ میں رہتی ہے اور جب اس کے ساس سسر اپنے بیٹے سبحان کے یہاں گھومنے جاتے ہیں تو وہ ہما کے بچوں کو کہانیاں سناتے ہیں جسے دیکھ کر ہما ناراض ہوتی ہے اور سمجھتی ہے کہ پرانی پرانی کہانیاں سن کر اس کے بچے سست اور کاہل ہو جائیں گے۔

ثروت خان افسانے کے نسوانی کردار ہما کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ آج کی نوجوان نسل بزرگوں کی موجودگی کو اپنے گھر میں عذاب سمجھتی ہے۔

افسانہ نگار عورت ومرد کو خانوں میں بانٹ کر کردار نگاری نہیں کرتیں۔ان کے افسانوں میں بے جا نسوانیت بھی نہیں جھلکتی ہے۔اپنے افسانوں میں وہ مرد کرداروں کو بھی اسی کامیابی سے مندرج کرتی ہیں جس تیزی سے نسوانی کرداروں کو ان کی خوبیوں وخامیوں کے ساتھ بیان کرتی چلتی ہیں۔افسانہ نگار مرد کرداروں کے ساتھ بھی انصاف کرتی ہیں۔ افسانہ ''نہ ماضی نہ مستقبل'' میں عمران ایک بیدار نوجوان ہے جو یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ آج کے موجودہ دور میں جب فرقہ پرست طاقت منھ کھولے بیٹھی ہے اور انسانیت کا خاتمہ ہوتا جارہا ہے ایسے میں ہمارے ملک کے دانشوران چپ کیوں بیٹھے ہیں۔

عمران آج کا ہوش مند طالب علم ہے جس کی نظر ملک کے تمام مسائل پر ہے۔وہ اقتصادی ہو، معاشی ہو، سیاسی ہو، تعلیمی ہو یا پھر کوئی اور مسئلہ ہو۔وہ ہر زاویۂ فکر اور باریک نقطۂ نظر سے مسائل وحالات کا مشاہدہ کرتا ہے۔افسانہ نگار نے اس کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے ملک کا نوجوان بیدار ہو چکا ہے۔وہ سماجی اور سیاسی حالات کا علم رکھتا ہے اور مایوس کن صورتحال کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہے اور اس سے نکلنے کی راہ ڈھونڈتا

ہے۔ثروت خان کے یہاں مرد کردار جہاں روشن خیال ہے وہیں بعض کردار بیمار ذہن بھی ہیں۔افسانہ ''مردانگی''میں رگھو، ''حسن کا معیار'' میں رام اوتار اور ''میں مرد مار بھلی'' میں کیرتی کا باپ اور حیدر ایسی ہی بیمار ذہنیت کی عکاسی کرتے ہیں۔

مگر ثروت خان کی کردار نگاری کا روشن پہلو وہ باب ہے جہاں وہ عورت مرد کے دائرے سے باہر نکل کر عام انسان کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ جب وہ اپنے افسانوں میں انسانوں کی خواہشات،ان کے مسائل اور ادراک کو بیان کرتی ہیں تو کردار نگاری کی ایک غیر جانبدارانہ دنیا قائم ہوتی ہے اور یقیناً یہی ایک افسانہ نگار کے لیے اہم بات ہے کہ وہ جنسی تنازعہ (Sexual controversy) کا شکار نہ ہو پائے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی ثروت خان کے افسانوں کے بارے میں اپنا تاثر اس طرح پیش کرتے ہیں۔

''ثورت خان کے افسانوں میں جس طرح کی نئی نئی افسانویت' مسائل کی پیش کش اور اس کے برتنے کا نسوانی کے بجائے انسانی انداز اور اس سے زیادہ مسائل کا ادراک وعرفان اور اس کو ایک مخصوص سماجی وتہذیبی تناظر میں دیکھنا اور سمجھنا۔۔۔ یہ خاتون شعور ودانش کی سطح پر ایک نئی دستک دے رہی ہیں۔''(۱۷)

افسانہ نگار نے شکست وریخت، نہ ماضی نہ مستقبل، دوگز زمین، لوک عدالت جیسی کہانیوں میں معاشرتی، معاشی، سماجی اور سیاسی پسِ منظر میں کردار نگاری کی وہ فضا قائم کی ہے۔جس میں عورت ومرد کا کوئی امتیازی پیکر نہیں ابھرتا بلکہ مسائل اور ان کے حل کے ساتھ افسانوں کے کردار نمایاں ہوتے ہیں۔افسانہ ''دوگز زمین'' میں ایک ایسے انسان کا کردار ابھرتا ہے جو زندگی میں معاشی مسائل سے دوچار رہتا ہے اتنا کہ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشیں پوری نہیں کر پاتا مگر عجیب بات یہ ہے کہ مرنے کے بعد بھی فکر اس کا دامن نہیں چھوڑتی دنیا میں تو وہ اپنے گھر کے لیے ترستا رہا۔مرنے کے بعد وہ سوچتا ہے کہ وہ قبر کا اکیلا وارث ہوگا مگر فوراً ہی اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک آدمی پہلے سے ہی اس میں دفن ہے اور پھر ایک اور آدمی اس میں

دفنایا جارہا ہے۔اس افسانے میں کرداروں کے بیچ باہمی کلام نہیں ہوتا بلکہ صرف ایک انسان کے محسوسات کے اردگرد کردار نگاری کی دنیا تخلیق کی گئی ہے۔

افسانہ نگار ثروت خان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کردار نگاری کی دنیا راجستھانی تہذیب وتمدن سے منور کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے کردار راجستھانی کلچر میں ڈھلے ہوئے ہیں۔اس طرح کی کردار نگاری سے وہ راجستھانی لوگوں کی تہذیب اور معاشرے کوسامنے لے آتی ہیں۔افسانہ ''لوک عدالت'' اس کی سب سے اچھی مثال ہے۔ افسانے کے ذریعہ ایک بات جوسامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ راجپوتوں کے یہاں عورتیں موت پرنہیں روتیں کیونکہ رونا راجپوت قوم اپنی آن بان شان کے خلاف سمجھتی ہے۔افسانہ نگار ان کرداروں کوسامنے لاتی ہیں جوکسی حادثے کے بعد مسلمانوں کے قتلِ عام میں جٹ جاتے ہیں اور چن چن کر مسلمانوں کوخواہ وہ مرد ہوں یا عورت، بوڑھے ہوں یا بچے موت کی گھاٹ اتار دیتے ہیں۔افسانہ نگار نے ان کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

''۔۔۔پہلے تو یہ امیر مسلمانوں کے گھروں کولوٹتے اور پھرٹرکوں میں لادکر لائے گئے گیس سلینڈروں سے مکانوں میں کچھ دیر گیس چھوڑتے اور ماچس کی جلتی تیلی پھینک کر مسلم خاندان سب کوجلادیتے،عورتوں کی عصمت دری کھلے عام کرتے،بچوں کے سامنے ان کے باپ، چچا اور دادا کا بڑی بے دردی سے قتل کرتے، ماؤں کے سامنے بچوں کوزندہ آگ میں پھینک دیتے۔۔۔ایسا لگتا تھا اس شہر کا کوئی محافظ نہیں۔۔۔وہاں انسان تو کیا حیوان بھی نہیں تھا۔بس کھوکھلے جسم تھے جن کی بربریت کے آگے حیوانیت بھی حیران تھی۔'' (۷۲)

مجموعی طور سے کہا جاسکتا ہے کہ ثروت خان کے کردار سماج اور معاشرے کی آئینہ داری کرتے ہیں اور افسانہ نگار کی کردار نگاری راجستھانی تہذیب وتمدن کا ایک تعارف پیش کرتی ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں :

ڈاکٹر اشرف جہاں عورت مرد دونوں ہی کرداروں کو ان کی خوبیوں یا خامیوں کے ساتھ فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ان کے یہاں میاں بیوی، ماں بیٹی، بیٹے اور دوستوں جیسے عام کرداروں کے ساتھ بوائے فرینڈ، گرل فرینڈ جیسے جدید کردار بھی ملتے ہیں مگر ان میں ازدواجی زندگی کی ناکامیوں سے جوجھتے کرداروں کی ہی اکثریت ہے۔

جہاں تک افسانہ نگار کے نسوانی کرداروں کی بات ہے وہ کسی بھی طرح مردانہ سماج سے کم نہیں ہیں۔ یہ کردار ترقی پسند خیالات کے مالک ہیں۔وہ سماج کے بنے بنائے اصولوں پر چلنا پسند نہیں کرتے بلکہ اپنی راہ خود ڈھونڈتے ہیں۔افسانہ ''اکیسویں صدی کی نرملا'' میں مریم کا کردار ایسے ہی ترقی پسند رجحان کا مالک ہے۔اس کا کالج فرینڈ فراز جب اسے پریم چند کی نرملا کہہ کر مخاطب ہوتا ہے تو وہ اس پر برس پڑتی ہے۔ملاحظہ کریں یہ اقتباس۔

''وہ تو غصے میں آگ بگولہ ہو رہی تھی۔ اس پر برس پڑی خبردار جو مجھے نرملا کہا۔ نفرت ہے مجھے ایسی جاہل گنوار عورتوں سے جو سماج کے بنائے ہوئے اصولوں کی چتا پر جل جاتی ہیں۔نفرت ہے مجھے نرملا کے کردار سے۔۔۔'' (۷۳)

افسانہ نگار نے دراصل خواتین میں آئی خوداعتمادی کی تصویر کھینچی ہے۔

افسانہ نگار کے بعض نسوانی کردار بے حد حساس اور خوددار ہیں اور اسی خودداری کے باعث بس اوقات اپنے ازدواجی رشتے توڑ لیتے ہیں یا اپنی زندگی سے ہی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ افسانہ ''بدر کامل'' میں مہر اور ''خالی البم'' میں ناجو ایسے ہی کردار ہیں۔مہر اپنی ازدواجی زندگی کی محرومی سے دوچار ہو کر اس رشتے کو ہی ختم کر دیتی ہے وہیں ناجو رشتے کے پیش نظر بار بار بن سنور کر لوگوں کے سامنے تماشہ بننے اور اپنی سانولی رنگت اور سادہ طبیعت ہونے کے باعث ناپسند کر دیے جانے کے سبب اپنی زندگی کو ہی الوداع کہہ دیتی ہے۔افسانہ نگار نے نسوانی کرداروں کو ان کے جذبات اور احساسات کے ساتھ پیش کیا ہے۔کردار نگاری میں توازن

ملتا ہے اور کہانی پن کی صورت مجروح نہیں ہونے پاتی۔ ہر حال میں افسانویت برقرار رہتی ہے اور قاری کے ذہن کو مسحور کر جاتی ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے نسوانی کردار پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ ہیں۔ وہ معاشی اور اقتصادی طور پر خود کفیل ہونا پسند کرتے ہیں تا کہ سماج میں ان کی بھی طاقت اور وجود کی پہچان ہو سکے۔ افسانہ ''شکنتلا'' میں شکنتلا کا کردار ایسے ہی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔ افسانہ نگار شکنتلا کی دوست شمو کے حوالے سے کہتی ہیں۔

''شکنتلا، اسے جب بھی فرصت ہوتی میرے پاس آجاتی اور میرے شانت من میں ہلچل مچا جاتی۔ بار بار مجھ سے کہتی۔۔۔۔ ناری کی شکتی خود سے کچھ ارن کرنے میں ہے۔'' (۷۴)

شکنتلا کے علاوہ افسانے اکیسویں صدی کی نرملا، احتساب، روبوٹ اور شناخت میں بتدریج مریم، شنو، رضیہ اور فرحانہ کے کردار ان ہی خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں معاشرتی اور گھریلو سطح کے افسانے لکھنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ ہر چند کہ ان کے افسانوں میں تانیثیت کی صدائیں سنائی دیتی ہیں مگر نسوانی کرداروں کو ان کے گوناگوں مسائل اور حالات کے ساتھ منظرِ عام پر لے آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت اور مرد دونوں ہیں اور وہ دونوں کے ساتھ انصاف کرتی ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے مرد کردار بھی پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ ہیں۔ وہ جدید خیالات کے مالک ہیں۔ ان میں اکثر رومان پسند ہیں اور دورِ طالب علمی سے ہی اپنی محبوبہ کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ افسانہ ''اکیسویں صدی کی نرملا'' اور ''احتساب'' میں فراز اور نجیب کے نام اس حیثیت سے لیے جا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے یہاں رومانی کرداروں کے علاوہ بعض حساس اور خود دار طبیعت کے افراد بھی ہیں جو اپنی انا کے آگے اپنی ازدواجی زندگی کو ہی داؤ پر لگا دیتے ہیں اور

بعد میں انھیں پچھتانے کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

افسانہ "بدر کامل" میں مراد ایسی ہی حساس طبیعت کا مالک ہے جو ازدواجی زندگی کی باریک باتوں سے لاپرواہ ہے اور محض انا کی تسکین کے لیے اس کے اور مہر کے درمیان بنی کھائی کو بھرنے کے لیے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھتا ہے۔ ماں جب اسے سمجھاتی ہیں کہ جا کر مہر کو اس کے میکے سے لے آؤ تو وہ غصے سے ماں پر چیخ پڑتا ہے۔

"گدھا سمجھ رکھا ہے مجھے کیا چاہتی ہیں؟ ہاتھ جوڑوں بیوی کا غلام بنوں۔ میری انا نے مجھے جھکنے سے منع کیا۔ میں غصے میں پاگل ہو رہا تھا۔۔۔" (۷۵)

افسانہ نگار کی کہانیوں میں ایسا کردار بھی موجود ہے جو بظاہر وجیہہ شخصیت کا مالک ہے اور خوش مزاج اور خوش مذاق ہے مگر اپنی شریک حیات کے ساتھ اس کا سلوک حاکمانہ ہوتا ہے اور بیوی کی چھوٹی چھوٹی غلطیاں بھی اس کے لیے ناقابلِ معافی ہوتی ہیں۔ ایسا ہی کردار ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانہ "نائن الیون" میں مجتبیٰ حسین کا ہے جو اپنی بیوی سعدیہ سے حاکمانہ سلوک روا رکھتے ہیں مگر جب سعدیہ کی برداشت کی حدیں ختم ہو گئیں اور اس نے بھی پوری طاقت سے چلایا تو مجتبیٰ حسین نے مارے غصے کے تین بار کے ایک لفظ کے ساتھ اپنی تیس سالہ ازدواجی زندگی کی عمارت کو زمین بوس کر دیا۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانوں میں مرد کردار نسبتاً کم ہیں مگر ایسا اعلیٰ کردار بھی موجود ہے جو سماج کے لیے مثال ہے۔ افسانہ "موم کی مریم" میں ناصر اور شبینہ کی عمروں میں بڑا فاصلہ ہونے کے باوجود ناصر، شبینہ سے صرف اس لیے شادی کر لیتا ہے کہ وہ تنہا لڑکی اس کے گھر میں جنسی درندوں سے محفوظ رہے گی اور یہی فرشتہ صفت انسان ایک دن شبینہ کو طلاق دے کر اس کی شادی ڈاکٹر حامد سے کرا دیتا ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے کردار مرد ہوں یا عورت دونوں ہی متوسط اور اعلیٰ طبقوں سے ہیں۔ یہ کردار پڑھے لکھے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ ان میں نوجوان کردار عام طور سے

ماڈرن خیال ہیں۔ یہ کردار کسی بھی طرح مایوس نہیں بلکہ مستقبل کو تابناک بنانے کی کوششوں میں لگے رہتے ہیں اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ان کے یہاں رومانی کردار بھی ملتے ہیں۔افسانہ نگار کے سارے کردار معاشرتی اور سماجی سطح کے ہیں۔ان کے یہاں کوئی سیاسی، ثقافتی یا تاریخی کردار نہیں ملتا۔بہر حال یہ کردار بے حد جاندار ہیں۔ان میں زندگی کی روش دکھائی دیتی ہے۔افسانہ نگار کے کردار عموماً جدیدیت سے پوری طرح متاثر ہیں اور کامیابی کی سیڑھیاں بھی تیزی سے چڑھتے ہیں۔

پروفیسر قمر جہاں :

پروفیسر قمر جہاں معاشرتی، سماجی اور گھریلو سطح کے افسانے خصوصیت سے لکھتی ہیں۔ان کی فکر آگہی قوی اور مضبوط ہے۔معاشرت کا گہرا مشاہدہ بھی رکھتی ہیں۔فطری طور سے ان کی افسانہ نگاری کا ایک بڑا حصہ عورتوں سے تخلیق پاتا ہے مگر وہ عورتیں روایتی نہیں ہیں بلکہ بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں جدید تعلیم یافتہ، برسر روزگار عورتیں ہیں جو گھر اور باہر کی الجھنوں، ذہنی انتشار اور جذباتی نا آسودگی کا شکار ہیں۔

روایت سے قطع نظر کرتے ہوئے خواتین کی جدید شکلوں کو افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں پیش کرتی ہیں۔یہ سچ بھی ہے کہ آج کی عورت صرف ایک ماں، ایک بیوی اور بہن ہی نہیں ہے بلکہ اس کی اور بھی حیثیتیں ہیں۔آج عورت کسی دفتر یا ادارے کی کامیاب ملازمہ ہے، بچوں کی استاد اور ان جیسے کتنے ہی عہدوں پر فائز ہو کر اپنی کامیابی کی سیڑھیاں چڑھ رہی ہے مگر ان سب کے باوجود عورت اپنے خاوند کی قابلِ رشک ہم سفر بننے کی کوششوں میں بس اوقات اپنی شخصیت کو ریزہ ریزہ کرتی ہے۔عورتیں ان تمام کیفیتوں اور اتار چڑھاؤ کے ساتھ قمر جہاں کے افسانوں میں موجود ہیں۔عورتوں کی یہ ساری کیفیتیں صرف ان کے مشاہدات کا حصہ نہیں ہیں۔قمر جہاں اس سلسلے میں ایک جگہ لکھتی ہیں۔

''۔۔۔میں نے ان کا صرف مشاہدہ نہیں کیا ہے بلکہ انھیں بہت قریب سے دیکھا ہے، محسوس کیا ہے، تب جا کر لکھا ہے۔'' (۷۶)

افسانہ نگار خود بھی ایک عورت ہیں اور جدیدیت کے مسائل کا انھیں بھی سامنا کرنا پڑتا ہے لہٰذا ان کے یہاں کردار نگاری کی جو دنیا عورتوں سے وابستہ ہے ان میں فنکاری اور حقیقت کے پہلو خاصے نمایاں ہیں۔ان کے افسانوں میں عورتیں پڑھی لکھی، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اکثر اوقات ملازمت یافتہ ہیں۔گھریلو عورتیں بھی ان کی کہانیوں میں موجود ہیں۔ یہ عورتیں کہیں مشغولیت بھری زندگی سے پریشان ہیں تو کہیں اپنی ازدواجی اور ذاتی زندگی کی ناکامیوں اور محرومیوں سے دوچار۔افسانے ''آج کی عورت'' اور ''ممتا کی خوشبو'' میں نوکری پیشہ خواتین کے کردار کو افسانہ نگار نے اُجاگر کیا ہے وہیں کہانی ''اپنے ہوئے پرائے'' میں ایسا نسوانی کردار سامنے آتا ہے جو شادی کے سلسلے سے سماج کے طنز کا نشانہ بنتا ہے۔وہیں افسانہ ''سونی ڈگر'' میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی جاب کے نشے سے سرشار ہو کر اپنی شادی کی عمر کھو بیٹھتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے جب وہ خود کو بالکل تنہا محسوس کرتی ہے۔

قمر جہاں کے افسانوں میں روایتی قسم کے عام نسوانی کردار بھی ملتے ہیں۔افسانہ ''اجنبی چہرے'' میں نئی شادی شدہ لڑکی اپنے سسرال میں آکر اجنبیت کے احساس سے دوچار ہے اسی طرح افسانہ ''خواب خواب زندگی'' میں ایک لڑکی کا ایسا کردار پیش کیا گیا ہے جو اپنی شادی کی پہلی رات میں فطری طور سے اپنے شوہر کی دلنوازیوں کی منتظر ہے مگر اسی رات اس کا شوہر اس کے سارے ارمانوں پر پانی پھیر دیتا ہے اور اسے طرح طرح کی ذمہ داریوں سے متعارف کراتا ہے۔افسانہ ''ایک معمہ'' میں مسز شرما کا کردار شوہر کی بے توجہی اور بے رخی کا شکار ہے۔

قمر جہاں کے نسوانی کردار عام طور سے یا تو گھر اور باہر کی ذمہ داریوں کے باعث ذہنی انتشار کا شکار ہیں یا پھر معاشرتی سطح پر گھریلو اور ازدواجی زندگی میں مظلومیت کا نمونہ معلوم ہوتے ہیں۔انھوں نے خواتین اور ان کے مسائل کو اپنی تحریروں میں خصوصیت سے برتا ہے مگر سچ یہ ہے کہ

وہ اپنے کرداروں کو عورت و مرد کے نظریہ سے نہیں دیکھتیں بلکہ ان کے مسائل کو ترجیح دیتی ہیں۔ جرائم اور جنسی ہوسناکی میں ڈوبا ہوا کردار بھی افسانہ نگار کی تحریروں میں ملتا ہے۔ کہانی ''محافظ'' میں اس کی مثال پیش کی گئی ہے۔ افسانہ میں نااہل اور غیر ذمہ دار پولس کا کردار نمایاں ہوتا ہے۔

قمر جہاں کے افسانوں میں مرد کردار کی تعداد کم ہے۔ عام طور پر یہ کردار معاشرتی سطح کے ہیں۔ یہ پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ ہیں۔ افسانہ ''کٹی ہوئی شاخ'' میں مرد کردار کو معاشی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سروس کے لیے بیرونِ وطن جانے اور وہاں مچی افراتفری کے بعد وطن واپس آنے پر اجنبیت کے کرب سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ افسانہ نگار کے یہ کردار قاری کے ذہن پر کوئی گہری چھاپ نہیں چھوڑتے۔ افسانہ ایک ''معمہ'' میں مسٹر شرما اپنی ازدواجی زندگی کے تئیں لاپرواہیں۔ افسانے ''اجنبی چہرے'' اور ''خواب خواب زندگی'' میں بھی مردوں کے کردار ازدواجی زندگی کے سفر کے مرحلہ میں کھرے نہیں اترتے۔

انھوں نے اپنے افسانے میں بچہ کو بھی ایک اہم کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ کردار جدیدیت کے مسائل سے دوچار ہے۔ افسانہ ''ممتا کی خوشبو'' میں بے بی کا کردار ایسا ہی ہے جو اسکول سے گھر آتی ہے اور اپنی ورکنگ ماں کو گھر پر نا پا کر اداس ہو جاتی ہے۔

افسانہ نگار اپنے آس پاس کی زندگی سے ہی کرداروں کو منتخب کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں غربت کی کریہہ شکل پیش کرتا ہوا کردار بھی موجود ہے۔ کہانی ''وہ لڑکی'' میں افسانہ نگار نے خط افلاس سے نیچے کی زندگی گزار رہی ایک لڑکی کی تصویر پیش کی ہے۔ افسانہ نگار کا یہ کردار ترقی پسندی کی فضا سے معمور ہے۔

مجموعی طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ قمر جہاں عورت و مرد دونوں کو ہی اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں مگر فطری اور صنفی کشش انھیں عورتوں سے قریب کر دیتی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوتی ہیں۔

☆☆☆

ج : زبان وبیان

ذکیہ مشہدی :

ذکیہ مشہدی ایک منجھی ہوئی افسانہ نگار ہیں۔ جس کامیابی سے وہ مختلف مسائل وموضوعات کو اپنے کرداروں کے ذریعہ سامنے لاتی ہیں اسی طرح زبان وبیان کی ادائیگی میں بھی مہارت کا ثبوت دیتی ہیں۔ افسانہ نگار کی فکر میں گہرائی اور گیرائی ہے اور اسی باعث ماحول اور منظر دکھانے میں حقیقت پسندی سے کام لیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ماحول معاشرتی، سماجی، تاریخی، تہذیبی اور سیاسی ان سبھی طرح کے ہوتے ہیں۔ اسی زبان کو وہ اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں جس سے اس کردار کا تعلق ہوتا ہے۔ ان کے کردار اور زبان کے درمیان سیدھا ربط ہوتا ہے جس کے ذریعہ ان کے کردار بہ آسانی پہچان لیے جاتے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کی زبان بے حد پختہ ہے اور اپنے اندر معاشرتی، تہذیبی، لسانی اور تاریخی پسِ منظر سموئے ہوئے ہے۔ ان کے کردار اپنی زبان کی آئینہ داری بخوبی کرتے ہیں۔ وہ کسی تعلیم یافتہ کردار کی تخلیق کرتی ہیں تو وہاں اس کی زبان ہی اس کی تصویر بن جاتی ہے۔ دبے کچلے اور پس ماندہ افراد کو بھی پیش کرتے وقت وہ اس بات کا لحاظ رکھتی ہیں اور ان سے انھیں کی زبان بلوانے کی کوشش کرتی ہیں۔ افسانہ جگنو میں اعلیٰ تعلیم یافتہ کردار اپنی زبان کی پوری معنویت کے ساتھ موجود ہے۔ ابن عم، جو شمیمہ کا بچپن کا دوست ہے وہ بڑے ہونے پر ایک خط کے ذریعہ اپنے بدلے ہوئے ارادہ سے اسے یوں مطلع کرتا ہے۔

"تم سمجھدار اور پڑھی لکھی لڑکی ہو۔ برا نہیں مانوگی۔ بچپن کے یہ Crushes کچھ زیادہ اہم نہیں ہوتے۔ تم اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو اور خوبصورت

تو لوگوں نے تمیں ہمیشہ ہی کہا۔ تمیں وہاں کوئی اچھا سالڑکا مل جائے گا۔
ہوسکتا ہے تمہارے ابو نے کسی کو پسند بھی کرر کھا ہو۔" (۷۷)

ذکیہ مشہدی گاؤں کے کردار اور متوسط و نچلے طبقے کے افراد کی زبان کے ساتھ بھی انصاف کرتی ہیں۔ افسانوں میں ایسے کردار اپنے پورے معاشرتی لب ولہجہ اور انفرادیت کے ساتھ موجود ہیں۔ افسانہ "سارے جہاں سے اچھا" میں ایک گاؤں میں پڑھا رہے استادوں کی گفتگو کو یوں پیش کیا گیا ہے۔ایک ماسٹر اپنے ہیڈ ماسٹر سے پوچھتا ہے۔

"سرمگر ایک بات بتایئے یہ ہمارے دیش کے بارے میں کو یتا ہے اس میں سالا یہ جنا کا نام کہاں سے چلا آتا ہے اور کیوں؟ 'رسکے جنا ہمارا' اور اس کے معنی کیا؟ بڑا کشٹ ہوتا ہے ہم کو۔" (۷۸)

افسانہ نگار اپنے کرداروں کو ان کی زبان کے ساتھ نہ صرف منظرِ عام پر لاتی ہیں بلکہ زبان کے سہارے کردار کی شخصیت بھی واضح کرتی چلتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے افسانے عام طور سے بیانیہ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جنھیں ایک خاص طرح کا اسلوب اور لب ولہجہ انفرادیت عطا کرتا ہے۔ اپنے افسانوی مجموعہ "تاریک راہوں کے مسافر" کی ابتداء میں محترمہ نے خود لکھا ہے کہ "افسانہ نگار ہونے کے لیے صرف تین چیزیں ضروری ہیں۔۔۔۔ایک حساس دل، زبان پر دسترس اور گردوپیش سے آگاہی" اور ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں ان تینوں چیزوں کی فراوانی دیکھی جاسکتی ہے۔

ذکیہ مشہدی ایک کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں میں زبان اپنے لسانی، تہذیبی، تاریخی اور سیاسی پس منظر کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔زبان اپنے عہد کا ترجمان ہوتی ہے۔زبان کے ذریعہ کسی عہد کے کردار کی شخصیت بھی اجاگر ہوتی ہے۔

افسانہ "پرائے چہرے" میں ایک ماں کی زبان اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہے۔یہ عہد ہے آج سے پچاس ساٹھ سال قبل کا جب مائیں لڑکیوں کو بند کمرے میں رکھنا چاہتی

تھیں اور ہر وقت انھیں شوہر اور شوہر کے گھر کا طعنہ دیا کرتی تھیں یہاں تک کہ وہ لڑکیوں کی عمر کا بھی خیال نہیں کرتیں۔ اپنی بیٹیوں کو طعنے تشنے دینے کے لیے محاورے سے پر الفاظ استعمال کرتیں۔ ذرا اِن جملوں پر غور کریں۔

''یہ ہر وقت آئینے میں منہ کیوں تکا جا رہا ہے؟''

''ارے کلموہی اتنی زور سے چلا کر کیوں ہنستی ہے؟'' (۷۹)

افسانہ نگار ایک معینہ وقت کی لسانی اور تہذیبی کسمپرسی کو سامنے لاتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کی زبان کرداروں کی تاریخی اور سیاسی تصویریں بھی نہایت کامیابی سے پیش کرتی ہے۔ ہر طرح کی صورتحال کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ افسانہ ''ان کی عید'' میں سیاست اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ حالات کی عکاسی میں استعمال شدہ زبان نہایت موزوں ہے۔

''پاپا اگر ملک نہ بٹا ہوتا تو شاید۔۔۔ وہ حالات بھی نہ پیدا ہوئے ہوتے جنھوں نے مسز گاندھی کا قتل کرایا اور بابری مسجد بھی نہ ٹوٹی ہوتی اور۔۔۔'' (۸۰)

افسانہ نگار فسادزدہ واقعات اور سرحدوں کی تقسیم کے تناظر میں ماحول اور حقیقی مشاہدے کو فنکارانہ طور پر اس طرح پیش کر دیتی ہیں کہ اس کی واقعیت بھی برقرار رہتی ہے اور بیان کا تاثر بھی قائم رہتا ہے۔

ان کے افسانوں کے پلاٹ اپنی تشکیل کے اعتبار سے عام طور سے روایتی ہوتے ہیں یعنی ابتدا، وسط اور انجام کی ترتیب عمومی طور سے قائم رہتی ہے۔ افسانہ نگار کی کہانیوں کی زبان نہایت عمدہ ڈھنگ سے کسی بھی حالات کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہے۔ ان کے افسانوں میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں عہد کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان کی تحریروں میں جملوں، محاوروں کی کثرت ہوتی ہے جس سے افسانے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں تو جملے اور

محاورے اس طرح کردار سے ادا کروائے گئے ہیں جسے کردار نے پڑھا نہیں ہے مگر اسے جاننا ضرور ہے۔ان کی کہانیاں شہر،قصبہ،گاؤں سبھی سے تعلق رکھتی ہیں۔افسانہ نگار نے کہانی کے بیان کو اس کے پورے پسِ منظر سے مربوط کر کے اس میں فطری خوبصورتی پیدا کر دی ہے اور یہی ان کا مقصد بھی ہے تا کہ افسانہ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکیں۔

ترنم ریاض :

ترنم ریاض کے افسانوں کا بیان ان کے دل کی آواز کہا جا سکتا ہے جو صرف اپنی ذات تک محدود نہ رہ کر ایک ہمہ گیر شکل اختیار کر گیا ہے۔بقول پروفیسر ابوالکلام قاسمی۔

''ترنم ریاض ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا اظہار اور بیانیہ ان کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب،ثقافت اور اعلیٰ اقدار پر مبنی ہوتا ہے۔ روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ تجربہ کا رنگ بھی شامل نظر آتا ہے۔ وہ صورتِ حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلوبیاتی رویوں سے واقفیت کے باعث کسبِ فیض بھی کرتی ہیں۔'' (۸۱)

وہ اپنے افسانوں میں نئے نئے حالات اور واقعات کو پیش کر کے کہانیوں میں جدت پیدا کر دیتی ہیں۔ان حالات و واقعات کو اپنے قلم کے جادو سے سحر انگیز بنا دینا انھیں خوب آتا ہے۔وہ خود فرماتی ہیں۔

''مجھے احساس ہے کہ دنیا تضادات کا مجموعہ ہے۔ میری نظر میں یہ تضادات افسانوں کی تخلیق میں ایک بہت بڑا رول ادا کرتے ہیں۔ تضادات قائم رہیں گے اور میرے افسانے بھی میری تخلیقی صلاحیت اور قابلیت کے حساب سے ظہور پزیر ہونگے۔'' (۸۲)

ترنم ریاض ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اور ان کی کامیابی کا دارو مدار بہت حد تک

ان کی زبان کو دیا جاسکتا ہے۔ان کے افسانوں میں معاشرتی، سماجی، سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ خصوصاً معاشرتی اور گھریلو سطح کے گونا گوں حالات ومعاملات کو ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جس سے ان کی تخلیق بے حد دلکش بن گئی ہے اور اپنے اظہار کے بیانیہ کے لیے افسانہ نگار نے جو زبان استعمال کی ہے وہ نہایت شستہ اور دل کو مسحور کردینے والی ہے۔ان کے بیان میں غضب کی سحر انگیزی ہے اور اسی جادوئی انداز سے وہ قارئین کا دل جیت لینے میں کامیاب ہوجاتی ہیں۔

ترنم ریاض رشتوں کو معنویت عطا کرتے ہوئے اسے خوبصورت اور فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔خاص طور سے میاں بیوی جیسے رشتے کے مختلف حالات وکیفیات کو بیان کرنے کا پورا شعور رکھتی ہیں۔

وہ ایک شیریں زباں ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ہمدرد دل رکھتی ہیں اور اس کا اظہار ان کے افسانہ ''شہر'' میں بخوبی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

ان کا بیانیہ اسلوب انھیں قاری سے قریب لے آتا ہے۔موضوع کسی بھی قسم کا ہو مگر زبان کی شیرینی اور اثر انگیزی برقرار رہتی ہے۔افسانہ یمبرزل کا یہ اقتباس دیکھیں۔یوسف نکی سے کہتا ہے۔

> ''نکی باجی۔۔۔ایسا نہیں لگتا جیسے موت کا سکون سے کوئی گہرا رشتہ ہو جیسے موت ہی سکون کا دوسرا نام ہو۔۔۔زندگی، موت اور سکون۔۔۔سب کا مفہوم ایک ہوگیا ہو۔۔۔اس وقت ایسا نہیں لگ رہا۔'' (۸۳)

ترنم ریاض اپنے اندر گہرا سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور اقتصادی شعور رکھتی ہیں۔حالات اور مسائل کو پیش کرنے میں ان کے مشاہدہ اور بصیرت میں گہرا ربط ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ کہانیوں کے بیان میں حقیقت نگاری کے عنصر نمایاں رہتے ہیں۔ترنم ریاض کے یہاں زبردست تخلیقی قوت ہے جس کی وجہ سے وہ تمام تہہ داریوں، داخلی وخارجی قوت

اور منفی و مثبت پہلوؤں کی نشاندہی بھی کرتی نظر آتی ہیں۔

ان کی کہانیوں کے افسانے کا راوی افسانہ نگار نہیں ہے، وہ خود سے ہم کلام نہیں ہوتیں بلکہ واقعات کو تخیل کے کینوس پر اتار کر آفاقی بنا دیتی ہیں۔

ترنم ریاض کے افسانوں کے بیان میں ایک خاموش آگیں فضا کا احساس ہوتا ہے یہ فضا داخلیت سے شروع ہوتی ہے اور پھر خارجیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ان کی کہانیوں میں درد اور غم کا جو بیان ملتا ہے وہ بظاہر تو خاموش معلوم ہوتا ہے مگر اس کے اندر جو بلا کا شور ہے وہ یقیناً قاری کو ان سے قریب کر دیتا ہے۔افسانہ نگار کا مقصد بھی یہی ہے اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔بقول عتیق اللہ

> ''ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو وہ کسک ہے جسے ایک ٹیس کی طرح ان افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔گرچہ ان افسانوں کا ماحول اور سارا سیاق بے حد خاموش آگیں ہے لیکن اسی خاموشی کے اندر جو بلا کا شور برپا ہے اسے ان کا قاری بہت جلد محسوس کر لیتا ہے۔ ترنم ریاض میں چیزوں کو ان کے اندر اتر کر دیکھنے کی جو صلاحیت ہے وہ ایک افسانہ نگار کے لیے بڑی نیک فال ثابت ہوتی ہے۔''(۸۴)

نگار عظیم :

نگار عظیم کی کہانیوں کی زبان سادہ اور فطری ہوتی ہے۔زبان میں لچیلا پن ہوتا ہے۔تحریر میں کوئی الجھاؤ نہیں ملتا۔کہانی لکھنے کا انداز بالکل سادہ ہے۔چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعہ وہ اپنی بات کہہ دیتی ہیں۔ان کے افسانے عموماً چھوٹے چھوٹے ہیں مگر بیان میں سنجیدگی اور تاثر بدرجہ اتم موجود ہے۔سماجی برائیوں کے دور کرنے میں انھوں نے جو افسانے لکھے ہیں وہاں پر وہ روایتوں سے بندھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ایسے موقع پر وہ عصمت،

بیدی، پریم چند جیسے افسانہ نگاروں کے اسٹائیل کو اپناتی ہیں۔ان کی کہانی مانوس سی لگتی ہے اور فطری بھی۔لیکن وہ اس سادگی اور فطرت میں کبھی مکالموں اور کبھی رویوں کے ذریعہ انحرافی اوراحتجاجی لہجہ اپناتی ہیں۔یہ لہجہ اس قدر سادہ اور دلنشیں ہوتا ہے کہ سیدھے دل میں اتر جاتا ہے اور کہانی غیر معمولی تاثر اختیار کر لیتی ہے۔

نگار عظیم سماجی، اقتصادی اور معاشرتی حالات پر گہری نظر رکھتی ہیں جس کی جھلک کہانی میں مضبوطی سے نظر آتی ہے۔ان کی کہانیاں زیادہ تر رشتوں پر منحصر ہوتی ہیں اور رشتوں کے درمیان کشمکش چلتی رہتی ہے۔اس کشمکش کے ذریعہ افسانہ نگار کا فکر و نظر بھی واضح ہوتا جاتا ہے۔

افسانہ نگار کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔وہ جذبات کے معاملے میں بے حد سنجیدہ اور حساس ہیں۔اگر ماں ہیں تو ان کے جذبات کے ساتھ کیسے خوبصورت لمحوں میں جینا ہے اس کا شعوری طور پر اور بالیدگی سے اظہار کرتی ہیں اور یہی جذبہ آگے ان کی کہانیوں میں عرفان بھی حاصل کر لیتا ہے۔افسانوں میں جگہ جگہ تہذیبی عناصر ملتے ہیں۔ترقی پسند نظریات کی غمازی بھی ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں کہانی پن کے سارے لوازمات موجود ہوتے ہیں۔اسلوب نہایت سادہ ہوتا ہے۔افسانے لکھتے وقت کہانی کے زاویہ نظر کو ہر پہلو سے یکساں رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔

نگار عظیم انسانی نفسیات اور اس کے اعمال و افعال پر مکمل بصیرت رکھتی ہیں۔زرد پتے، فرق، عکس، کسک، بھوک، طنابیں جیسے افسانوں میں انسانی نفسیات کی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔نگار عظیم کی کہانیاں رومان سے شروع ہو کر حقیقت کے قریب تک کچھ اس انداز سے پہنچ جاتی ہیں کہ قاری اس کا تاثر لیے بغیر نہیں رہتا اور اسی میں ایک افسانہ نگار کی کامیابی بھی پوشیدہ ہے۔

غزال ضیغم :

غزال ضیغم کی زبان سادہ ہونے کے باوجود عمدہ اور دلنشیں ہے اور ادبی تقاضے کو پورا کرنے میں پوری طرح کامیاب۔ان کی زبان قاری اور افسانے کے درمیان ایک ایسا رشتہ قائم کرلیتی ہے جو تا آخر برقرار رہتا ہے۔افسانہ نگار کرداروں اور ان کی زبان کے درمیان پوری طرح انصاف کرتی ہیں۔گاؤں کے کرداروں سے ان کے پورے معاشرتی لب ولہجہ اور پس منظر کے ساتھ دیہات کی زبانیں بلواتی ہیں اور شہر کے کرداروں کو ان کی معاشرت اور اقدار کے ساتھ اپنی تحریروں میں قید کرتی ہیں۔شہر کے پڑھے لکھے کرداروں کی زبان ادبی اور ثقافتی ہوا کرتی ہیں۔غزال ضیغم کے افسانوں کی زبان کہانی میں حقیقت کا رنگ گھولتی نظر آتی ہے۔اب ذرا ان کرداروں کی زبان پر نظر ڈالتے ہیں۔افسانہ ''مشت خاک'' میں گاؤں کی زبان کا نقشہ کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

> ''پردھان تو مرد بنت ہیں۔ہم عورت نہیں خالد کی اماں، خالد کی اماں نے چٹکی لی۔تو کون مرد سے کم ہے پھلوا۔پھڑوا جیسے ہاتھ پیر جس پر مار دے کھڑے کھڑے مرجائے۔''(۸۵)

اسی طرح افسانہ نگار شہری زبان کو ان کی معاشرت اور تہذیب کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔افسانہ ''چراغ خانہ درویش'' میں شہر کی زبان کی عکاسی اپنے کردار کے ذریعہ اس طرح کرتی ہیں۔صدف کہتی ہے۔

> ''یہ ہمارے بزرگ بھی کتنے گریٹ تھے۔۔۔یہ ساری دنیا میں رنگ، نسل کی بنیاد پر جنگ چل رہی ہے اور یہاں اس گاؤں کے بوسیدہ وخستہ حال حویلی نما گھر میں اتنا سکون۔۔۔''(۸۶)

غزال ضیغم کے افسانوں میں فضا سازی یا منظر نگاری کی جھلک ملتی ہے۔کھیت، نہر، باندھ، موسم یعنی زماں ومکاں کی خوبصورت پیش کش ان کے افسانوں کو فطری خوبصورتی عطا

کرتی ہے۔غزال ضیغم جس طرح اپنے افسانوں میں کرداروں کی سوچ وفکر کو مندرج کرتی ہیں اتنا ہی دخل موصوفہ کے انداز بیان کو بھی جاتا ہے۔انھوں نے افسانے میں مکالمے اور سوالیہ انداز کی گفتگو سے اپنے فن کو منفرد بنانے کی کوشش کی ہے۔جس سے بیان میں اثر انگیزی اور جاذبیت کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

غزال ضیغم انسانی نفسیات کو باریکی سے دکھانے میں کامیاب ہیں۔اپنی سماجی کہانیوں میں نازک سے نازک احساسات کی پرتیں کھولتی ہیں۔اِن کے افسانوں میں ہندو مسلم یکجہتی اور اسی کے سہارے انسانی رشتوں کے اقدار کی بہت خوبصورت تصویریں پیش کی گئی ہیں۔کہانیوں میں جگہ جگہ ہندوستان کی خصوصیت آیا وہ رہنے سہنے کے طور طریقوں کے لحاظ سے ہو یا عورت کے سلسلے سے اسے اپنے کرداروں کے ذریعہ سامنے لاتی ہیں۔

ہندو مسلم یکجہتی کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ اپنے مقصد کی بہترین ترجمان معلوم ہوتی ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

> ''ہائیں یہ ہندو مسلمان تم کو کس نے بتایا؟ سب انسان خدا کی تخلیق ہیں ایک جیسے ہیں۔۔۔ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔نمتے تمہاری پھوپھی ہیں جیسے جمیلہ پھوپھی ہیں ویسے ہی۔'' (۸۷)

غزال ضیغم کے افسانوں کا بیان سادہ اور دلچسپ ہے۔وہ کہانیوں میں تہہ داری بھی پیدا کرتی ہیں اور معاشرت، سماج، انسانی نفسیات اور ہندوستان کی ہندو مسلم یکجہتی کو بڑے سادہ اسلوب اور پراثر طریقے سے پیش کردینے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ان کے افسانوں کی یہی خوبیاں انھیں عصر حاضر کی ایک منفرد افسانہ گار کے طور پر متعارف کراتی ہیں۔

ثروت خان :

ثروت خان اپنے افسانوں میں منفرد طرز بیان کو اپناتی ہیں۔زبان کی یہی لئے

انھیں انفرادیت عطا کرتی ہے۔ثروت خان کا منفرد لب ولہجہ اور اسلوب دراصل راجستھانی تہذیب اور رسم ورواج کو منعکس کرتا ہے۔ان کی کہانیوں میں ایک مخصوص قسم کا ہندوستانی اور راجستھانی جمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ثروت خان کا یہی انداز بیان ان کے افسانوں میں جان پیدا کرنے کے علاوہ فنکاری بھی پیدا کرتا ہے۔

ثروت خان کے افسانوں کی زبان لطیف اور شائستہ ہے جس کا سحر قاری پر تادیر قائم رہتا ہے۔ان کے افسانوں میں بسا اوقات فلسفیانہ فکر کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔افسانہ ''لوک عدالت'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> ''لیکن پھر کسی کو اپنا باپ یاد آ گیا۔کسی کو شوہر،کسی کو نوجوان بھائی تو کسی کو معصوم اولاد۔کسی کو مجبوری پر رونا آیا تو کسی کو بچوں کی بھوک پر،ان کی یتیمی پر، ان کے مستقبل پر،حالات پر،سانحات پر،قوم پر،انسان پر اور نہ جانے کس کس پر۔۔۔'' (۸۸)

ثروت خان کے افسانوں میں انسانیت کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے جس کی ادائیگی کا انداز نہایت پُر اثر اور لطیف ہے۔سلام بن رزاق،ثروت خان کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''ان کے افسانوں میں علامتی اور تمثیلی رنگ آمیزی کے ساتھ بیانیہ کی چاشنی بھی موجود ہے۔وہ اپنے افسانوں کا خمیر آس پاس کی زندگی سے اٹھاتی ہیں۔'' (۸۹)

ثروت خان کے افسانے کا اسلوب جامع اور دلکش ہے۔ان کا نظریہ بھی وسیع ہے۔ان کے افسانے جمالیاتی حس سے بھرپور ہیں۔افسانوں میں وہ پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ جملوں اور فقروں کا استعمال کرتی ہیں اور جگہ جگہ راجستھانی مکالموں سے اپنی کہانیوں کو آراستہ کرتی ہیں۔افسانہ نگار کی تحریروں میں نفسیاتی سطح پر عورتوں کی حمایت بھی نظر آتی ہے

ساتھ ہی عورت کا ظلم کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

ثروت خان کی کہانیوں میں طنز کی چوٹ بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔طنز کی یہ فضا اگر قاری کے دل و دماغ کو محظوظ کراتی ہے تو وہیں قاری کو کئی جانے انجانے پہلوؤں پر سوچنے کو مجبور کرتی ہے۔افسانے نہ ماضی نہ مستقبل، دوگز زمین، چوتھا کھونٹ جیسے افسانوں میں اس کی خوبصورت تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔کہانی ''چوتھا کھونٹ'' میں افسانہ نگار ملک کے لیڈروں پر طنز کی چوٹ کچھ اس انداز میں کرتی ہیں۔

> ''یہ کیسا ملک ہے، یہ کیسا نظام ہے نہ خارج کا پتہ نہ باطن کا، خارج میں تضاد، باطن میں تضاد، خارج بھی بدشکل، باطن بھی بدشکل، سب کچھ بدشکل، ظلم و جور تشدد، ناہمواری، بے ربطی اور غیر ہم آہنگی کا عجیب بھیانک کھیل، عجیب کھلاڑی، کیسا معاشرہ، کیسی تہذیب، کیسا تمدن سب تتر بتر، سب کچھ درہم برہم۔'' (۹۰)

ثروت خان کے افسانوں کے بارے میں پیغام آفاقی اپنے تاثرات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں۔

> ''ثروت خان اپنے افسانوں میں معنی خیزی کے تئیں انتہائی سنجیدہ ہیں اور یہ خصوصیت ان کے لیے آج کی اردو کہانی کے منظر نامے میں ایک اہم مقام کو پر کرنے کے امکانات پیدا کر رہی ہے۔انداز بیان میں صفائی، اظہار میں سنجیدگی، نگاہ میں توازن ۔۔۔اس ابھرتی ہوئی خاتون افسانہ نگار کے یہاں اردو کو ایک باوقار افسانہ نگار دینے والی ساری خصوصیات موجود ہیں۔'' (۹۱)

ڈاکٹر اشرف جہاں :

ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانوں کی زبان سادہ مگر سحر انگیز ہے۔اس میں رومان کی

چاشنی بہ آسانی محسوس کی جاسکتی ہے۔ چونکہ اشرف جہاں کے افسانوں میں متوسط اور اعلیٰ طبقے کے کردار ہی ملتے ہیں اور پھر ان میں عورتیں مرکزی حیثیت سے موجود ہیں تو ظاہر ہے زبان میں تاثر اور کشش کا پیدا ہو جانا لازم ہے۔ افسانہ نگار خود بھی اپنی زبان کو لے کر حساس نظر آتی ہیں۔ وہ خود کہتی ہیں۔

''میں لکھنا چاہتی ہوں ایک حسین خوبصورت زبان کے حوالے سے کہ عورت کو بتا سکوں کہ وہ۔۔۔وہ۔۔۔کائنات کا حسن ہے۔ وہ اپنی آزادی کی تمنا کو زندگی کے رنگ و بو میں ڈھونڈ لے کیونکہ زندگی فانی بھی اور لافانی بھی۔'' (۹۲)

افسانہ نگار کے یہاں کردار محدود طبقے سے ہی آتے ہیں لہذا زبان کا معاشرتی تضاد ان کے یہاں نہیں ملتا مگر وہ کردار جس کی زبان ہندی ہے وہ اپنے لب و لہجے کے ساتھ ہی موجود ہے۔ افسانہ ''شکنتلا'' میں شکنتلا، شمو سے کہتی ہے۔

''ناری کی شکتی خود سے پچھارن کرنے میں ہے۔''

ڈاکٹر اشرف جہاں معاشرتی سطح کے کرداروں کو ان کی زبان کے ساتھ پیش کر دینے میں کامیاب ہیں۔ وہ سیدھے سادے بیانیہ اسلوب میں لکھتی ہیں۔ ان کا طرز بیان سادہ اور رواں ہے مگر موضوع اور اسلوب کی سطح پر کوئی تجربہ نہیں ملتا۔ بقول احمد یوسف

''اشرف جہاں سیدھے سادے بیانیہ اسلوب میں لکھتی ہیں اور جہاں تک میرا علم ہے انھوں نے اب تک موضوع اور اسلوب کی سطح پر کوئی تجربہ بھی نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ فی الوقت انھیں اس کی چنداں ضرورت بھی نہیں۔'' (۹۳)

ڈاکٹر اشرف جہاں کے یہاں جو خاص دلکشی ہے اس کی وجہ منظر نگاری ہے۔ ان کی کہانیوں میں منظر کشی کے عمدہ نمونے موجود ہیں جو زبان کی خوبصورتی کو مزید دوبالا کر دیتے ہیں۔ افسانہ ''موم کی مریم'' کا ابتدائی سطر ملاحظہ کریں۔

''آسمان پر سیاہ بادل گھر آئے۔ پھر برسات آ گئی لاکھوں حسن ورعنائی لیے ہوئے۔ شبینہ اپنی کھڑکی پر کھڑی کھڑی سوچتی رہی۔ بادل چھا گئے۔ ہوائیں آہستہ آہستہ نرم نرم سپنے جگانے لگیں۔ اف! اس کا بچپن۔ بادل چھاتے ہی وہ آنگن میں اتر جاتی۔۔۔'' (۹۴)

افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ منظر نگاری کے ذریعہ وہ اپنے افسانوں میں جان پیدا کردیتی ہیں اور یہی طرز بیان انھیں ایک الگ شناخت عطا کرتا ہے۔

خواتین کے لیے ان کے احساسات کی دنیا ہی سب کچھ ہوتی ہے اور وہ اسی دنیا میں بنتی اور بکھرتی رہتی ہیں۔ صنفِ نازک کی یہ خصوصیت اشرف جہاں کی کہانیوں میں جابجا ملتی ہے۔ افسانہ ''اکیسویں صدی کی نرملا'' میں مریم کہتی ہے:

''۔۔۔جیسے جیسے میں آگے بڑھی جان گئی کہ عورت سماج کی نہیں، مذہب کی نہیں۔۔۔ اصولوں کی نہیں۔۔۔ اپنے احساس کی قیدی ہوتی ہے۔ یہ اس کا احساس ہے۔۔۔ کبھی تمنا، کبھی پیار بن کر اسے پابند کر دیتا ہے۔۔۔'' (۹۵)

اور اسی احساس کی لے نے ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانوں میں وہ کشش پیدا کردی ہے جس کی جانب قاری کھنچتا چلا جاتا ہے اور محترمہ کا یہی اسلوب کہانی میں فنکاری کے جوہر بھی پیدا کر دیتا ہے۔

قمر جہاں :

پروفیسر قمر جہاں کے افسانوں کی زبان سادہ مگر پرکشش ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار متوسط اور اعلیٰ طبقے سے ہیں لہذا زبان میں صفائی اور تاثر کا ہونا فطری سی بات ہے۔ افسانہ نگار معاشرتی اور گھریلو سطح کے کرداروں کو ان کی زبان کے ذریعہ منظرِ عام پر لے آنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

قمر جہاں کے افسانوں میں عورتوں کا مسئلہ نمایاں ہے جس کی ادائیگی کا انداز نہایت پراثر اور لطیف ہے۔

ان کے افسانوں کا طرزِ بیان جامع اور دلکش ہے۔ان کے خیالات اصلاحی ہیں لہٰذا اسلوب میں بھی اصلاحی رنگ غالب ہے۔افسانہ نگار کی کہانیوں میں مکالمے عام طور سے طویل ہیں مگر کسی بوجھل پن کا مظاہرہ نہیں کرتے۔وہ اپنی باتوں کو بڑے پراثر طریقے سے بیان کر دینے کی قدرت رکھتی ہیں۔قمر جہاں کے یہاں کردار نگاری کا دائرہ چونکہ محدود ہے لہٰذا زبانی سطح پر کوئی تضاد بھی نہیں ملتا۔ان کے یہاں نہ تخیل کی پرواز ہے اور نہ ہی کوئی مبالغہ آرائی۔ان کے اسلوب میں حقیقت کا پہلو نمایاں ہے۔

ان کی کہانیوں کا طرز بیان سادہ اور رواں ہے۔اپنے مشاہدے اور خیالات کو وہ بڑی روانی کے ساتھ افسانوی سانچوں میں ڈھال لیتی ہیں۔انھیں کہانی بیان کرنے کا انداز اچھی طرح معلوم ہے۔ان کی بیشتر کہانیوں میں موضوع کی گرفت مضبوط ہے۔وہ اپنے افسانے کو آرائشی الفاظ سے سجانے کی کوشش نہیں کرتیں بلکہ بڑی سچائی، سادگی اور فنکاری کے ساتھ کہانیوں کو آگے بڑھاتی ہیں۔ان کے زیادہ تر افسانوں میں کہانی کا تصور آغاز سے انجام تک برقرار رہتا ہے۔ اظہار بیان اور جملوں کی ساخت و ترتیب میں ان کا اپنا ایک الگ انداز ہے اور یہی انداز بیان قاری کو ان کی جانب متوجہ کرتا ہے۔ان کے افسانوں میں ملنے والا شاعرانہ انداز اور اشعار کی کثرت ان کی افسانہ نگاری کی فنی حیثیت کو بلند کرتا ہے اور قاری کو سرشار بھی کرتا جاتا ہے۔

قمر جہاں نے اپنی کہانیوں میں اسلوب کی سطح پر تجربہ بھی کیا ہے۔ان کے یہاں علامتی کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ بند کوٹھری، لمحوں کی صدا، میں کی تلاش میں جیسے افسانوں میں علامتی اور تمثیلی پیرائے اپنائے گئے ہیں لیکن یہ کہانیاں عام لوگوں کی دسترس سے باہر کی نہیں ہیں۔اسے عام قاری بھی باآسانی سمجھ سکتا ہے۔مثال کے طور پر ''لمحوں کی صدا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''وہ وقت کے صحرا میں چپ چاپ کھڑا تھا۔ ہر طرف آندھیاں سی اٹھ رہی تھیں،

خوفناک بھیانک آندھی، لوگ کہتے ہیں ایسی آندھی کبھی نہیں آئی تھی۔ دہشت ہر دہلیز پر کھڑی اپنی وحشت ناک صورت دکھا رہی تھی۔ سب لوگ اپنے مکان کے دروازے اور کھڑکیاں بند کیے ہوئے تھے۔"

قمر جہاں کی یہ کہانیاں ان کے فن کو منفرد پہچان عطا کرتی ہیں۔اس سلسلے میں افسانہ نگار خود لکھتی ہیں۔

"فن میں تجربہ کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔۔۔لیکن ہاں، شرط یہ ہے کہ تجربہ محض تجربہ نہ ہو، فن بھی ہو۔" (۹۶)

☆☆☆

حواشی

(۱) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۳۴
(۲) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۴۴
(۳) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۹۹
(۴) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۱۰۰
(۵) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۱۷
(۶) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۲۶،۲۵
(۷) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۱۱۸،۱۱۴
(۸) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۲۹
(۹) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۴۰
(۱۰) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۱۴۳،۱۴۲
(۱۱) مجموعہ نقشِ ناتمام، ذکیہ مشہدی ص۔۱۸
(۱۲) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی ص۔۱۶۶
(۱۳) مجموعہ یمبرزل، ترنم ریاض ص۔۱۱۰،۱۱۱
(۱۴) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض ص۔۱۰
(۱۵) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض ص۔سرورق
(۱۶) مجموعہ یہ تنگ زمین، ترنم ریاض ص۔۵۷
(۱۷) مجموعہ یہ تنگ زمین، ترنم ریاض ص۔۸۴
(۱۸) مجموعہ میرارختِ سفر، ترنم ریاض ص۔۴۴،۴۳
(۱۹) مجموعہ میرارختِ سفر، ترنم ریاض ص۔۵۴

(۲۰) مجموعہ میرا رختِ سفر، ترنم ریاض ص۔۹۸،۹۷

(۲۱) مجموعہ میرا رختِ سفر، ترنم ریاض ص۔۱۴۰،۱۳۴،۱۳۳

(۲۲) مجموعہ عکس، نگار عظیم ص۔۹۹

(۲۳) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۲۳

(۲۴) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۳۱،۳۰

(۲۵) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۳۵

(۲۶) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۵۰

(۲۷) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۶۱،۵۶

(۲۸) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۷۰

(۲۹) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۷۹،۷۷

(۳۰) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۱۰۹

(۳۱) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۳

(۳۲) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۴

(۳۳) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۱۵،۱۴،۱۳

(۳۴) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۳۹

(۳۵) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۷۰

(۳۶) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۹۰،۹۱

(۳۷) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۹۴

(۳۸) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۱۰۱

(۳۹) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۱۱۶

(۴۰) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۱۱۸

(۴۱) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۵۳
(۴۲) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۵۴
(۴۳) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۴۲
(۴۴) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۳۳
(۴۵) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۶۷
(۴۶) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۱۱
(۴۷) مجموعہ اجنبی چہرے، قمر جہاں ص۔۱۰
(۴۸) مجموعہ چارہ گر، قمر جہاں ص۔۳۸
(۴۹) مجموعہ چارہ گر، قمر جہاں ص۔۴۸
(۵۰) مجموعہ چارہ گر، قمر جہاں ص۔۸۸
(۵۱) مجموعہ چارہ گر، قمر جہاں ص۔۹۳
(۵۲) مجموعہ اجنبی چہرے، قمر جہاں ص۔۳۵
(۵۳) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۱۴،۱۱
(۵۴) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۲۴،۲۰
(۵۵) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۳۴
(۵۶) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۳۴
(۵۷) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۱۰۰
(۵۸) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۲۱
(۵۹) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۱۰۷،۱۰۵
(۶۰) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۱۱۴
(۶۱) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۱۴۳

(۶۲) مجموعہ یہ تنگ زمین، ترنم ریاض ص۔۵۸

(۶۳) مجموعہ میرا رختِ سفر، ترنم ریاض ص۔۴۵،۴۴

(۶۴) مجموعہ میرا رختِ سفر، ترنم ریاض ص۔۱۴۱،۱۴۰

(۶۵) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۱۹

(۶۶) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۷۷

(۶۷) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۷۲

(۶۸) مجموعہ ذروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۷۰

(۶۹) مجموعہ ذروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۱۱۶

(۷۰) جدید خواتین افسانہ نگار، ڈاکٹر صالحہ زریں، مطبوعہ ۲۰۰۹ء ص۔۱

(۷۱) جدید خواتین افسانہ نگار، ڈاکٹر صالحہ زریں، مطبوعہ ۲۰۰۹ء ص۔۳

(۷۲) مجموعہ ذروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۱۲۱

(۷۳) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۱۳

(۷۴) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۱۷

(۷۵) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۴۱

(۷۶) مجموعہ اجنبی چہرے، قمر جہاں ص۔۱۱

(۷۷) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۳۴

(۷۸) مجموعہ نقش ناتمام، ذکیہ مشہدی ص۔۷۳

(۷۹) مجموعہ پرائے چہرے، ذکیہ مشہدی ص۔۱۷،۱۶

(۸۰) مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی ص۔۱۰۷

(۸۱) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض ص۔سرورق

(۸۲) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض ص۔۱۰

(۸۳) مجموعہ یمبرزل، ترنم ریاض ص۔۱۱۱
(۸۴) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترم ریاض ص۔سرورق
(۸۵) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۱۰۸
(۸۶) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۴۷
(۸۷) مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم ص۔۲۷
(۸۸) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۱۲۳
(۸۹) جدید خواتین افسانہ نگار، ڈاکٹر صالحہ زریں ص۔۴
(۹۰) مجموعہ زروں کی حرارت، ثروت خان ص۔۵۰
(۹۱) جدید خواتین افسانہ نگار، ڈاکٹر صالحہ زریں ص۔۲
(۹۲) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۶
(۹۳) مجموعہ شناخت، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۹
(۹۴) مجموعہ شناخت، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۱۱
(۹۵) مجموعہ اکیسویں صدی کی نرملا، ڈاکٹر اشرف جہاں ص۔۱۶
(۹۶) مجموعہ چارہ گر، قمر جہاں ص۔۹۵

☆☆☆

باب سوم: نتائج

کہانی کی ابتدا تو اسی وقت ہوگئی تھی جب آدمؑ اور حواؑ کو اللہ رب العزت نے اس کائنات کا وارث بنایا اور پھر ان کی اولادیں یعنی بنت حوا (عورت) اور ابن آدم (مرد) نے اس دنیا کو اپنے رنگ و بو سے آباد کیا۔ اسی انسانی نسل نے دکھ سکھ کے بحر بیکراں میں بہتے ہوئے لاتعداد موضوعات کو جنم دیا ہے۔ یہی موضوعات دراصل کہانی کی بنیاد ہیں۔ ہر بدلتے ہوئے لمحے کے ساتھ انسان کی زندگی بھی بدلتی جاتی ہے۔ اس میں نت نئے حالات اور کیفیات کا در آنا ہی زندگی کی علامت مانا جاتا ہے۔ جہاں زندگی ہے، حرکت ہے، جدوجہد ہے، عمل ہے۔۔۔ کہانی بھی وہیں بنتی ہے۔

کہانی سے انسان کی وابستگی ایسی ہی ہے جیسے کہ انسان کا تعلق اس کے عمل تنفس (سانس لینے کا عمل) سے ہے یعنی زندگی ہے تو کہانی ہے مگر فطری طور سے کہانیوں کی کئی حیثیتیں ہیں۔ کچھ کہانیاں حقیقتوں پر مبنی تو کچھ میں تصورات اور خارجی عوامل کا دخل حد درجہ ہوتا ہے۔ کہانی کسی بھی زبان میں لکھی یا بولی جاتی رہی ہو، اپنے زمانے کے مزاج (thoughts of its era) کی عکاس ہوتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے معاشرتی و گھریلو مسائل، سماجی و سیاسی حالات اور انسانی زندگی کے داخلی و خارجی پہلوؤں اور ان کی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ازل سے کہانی کی جو بنیادی خصوصیت رہی ہے وہ یہ کہ اس میں عورت کی شمولیت لازمی تصور کی جاتی ہے۔ باغ و بہار ہو یا داستان امیر حمزہ، سب رس ہو یا رانی کیتکی کی کہانی یا پھر الف لیلیٰ کی ہزار کہانیاں ہوں یا طلسم ہوش ربا۔۔۔ ان سبھی میں عورت بطور کردار موجود ہے۔ ہر داستان عہد سے گزرتی ہوئی کہانی عورت کے وجود کے بغیر نامکمل محسوس ہوتی ہے۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ لوریاں اور کہانیاں سنا کر بچوں کو سلانے والی دادی نانی کے نام کسی داستان گو کے طور پر اب تک متعارف نہیں ہوئے ہیں۔

خواتین افسانہ نگار کی کلی خدمات مرد افسانہ نگاروں سے قطعی کم نہیں مانی جاسکتیں بلکہ یہ کہنا بالکل غلط نہ ہوگا کہ خواتین کے بغیر افسانہ نگاری کی تاریخ کو مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہر دور میں خواتین افسانہ نگاروں نے وقت اور حالات کے تقاضوں کے مدنظر افسانے کو زندگی اور انسان سے وابستہ کر کے کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ہمارا پورا معاشرہ، سماج، اقتصادیات اور سیاسی و تاریخی پسِ منظر ہماری نظروں کے سامنے آگیا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست نہایت طویل ہے۔ ابتدائی دور سے لے کر اب تک افسانہ نگار خواتین کی کئی صفیں آئیں اور اردو ادب کو بے شمار قابل اعتبار اور شاہکار افسانے دیے۔

خواتین کے افسانوی دنیا میں قدم رکھنے سے قبل اردو کے افسانوی افق پر صرف اور صرف دس نام ہی دکھائی دیتے ہیں یعنی راشد الخیری (۱۹۰۳ء)، علی محمود (۱۹۰۴ء)، وزارت علی اورینی (۱۹۰۵ء)، سجاد حیدر یلدرم (۱۹۰۶ء)، سلطان حیدر جوش (۱۹۰۷ء)، پریم چند (۱۹۰۸ء)، محمد علی ردولوی (۱۱-۱۹۱۰ء)، خواجہ حسن نظامی (۱۹۱۲ء)، نیاز فتح پوری اور سدرشن (۱۹۱۳ء)۔ اس طرح دس افسانہ نگاروں میں پہلا نام راشد الخیری اور آخری نام نیاز فتح پوری اور سدرشن کا ہے۔ ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۳ء کے اس دس سالہ سفر میں کوئی خاتون قلم کار نہیں ملتیں لیکن اس کے محض دو سال بعد ہی یعنی ۱۹۱۵ء میں ایک ساتھ چار خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیاں منظر عام پر آتی ہیں۔ ابتدائی افسانہ نگار خواتین کے اس چھوٹے سے قافلے میں عباسی بیگم، نذر سجاد حیدر، آصف جہاں اور انجمن آراء شامل ہیں۔ یہ قافلہ افسانے کی رومانی فضا کو لیتے ہوئے حقیقت نگاری کی طرف بڑھتا ہے۔ اس سلسلے میں محقق مرزا حامد بیگ (لاہور) رقم طراز ہیں۔

> ''عجیب اتفاق ہے کہ اردو کی اولین افسانہ نگار خواتین عباسی بیگم، نذر سجاد حیدر، آصف جہاں اور انجمن آرا کے پہلے طبع زاد افسانوں کا سال اشاعت

ایک ہی ہے یعنی 1915۔''(۱)

اس دور میں خواتین افسانہ نگاروں کی جتنی بھی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔اُن میں کسی نہ کسی صورت میں رومان پسندی بہر حال موجود ہے۔

متذکرہ بالا چار خواتین افسانہ نگاروں کے منظر عام پر آنے کے فوراً بعد ہی یعنی ۱۹۱۶ء میں پانچویں خاتون افسانہ نگار اُمت الوحی کا نام سامنے آیا۔ان کے ابتدائی افسانے ''تہذیبِ نسواں'' اور ''عصمت'' میں شائع ہوئے۔اس دور کے مزاج کے مطابق ان کی افسانہ نگاری بھی اصلاح پسندی سے متاثر تھی۔مگر ان کے یہاں موضوعات کا تنوع قابلِ ذکر ہے۔

۱۹۱۶ء میں اردو کی ایک اہم افسانہ نگار مسز عبدالقادر اردو ادب میں اپنی پیش قدمی درج کراتی ہیں اور لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے، صدائے جرس، راہبہ جیسے مجموعوں سے ادبی دنیا میں اپنی منفرد شناخت قائم کرتی ہیں۔

گرچہ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں خواتین افسانہ نگاروں نے کوئی بہت قابل ذکر افسانے نہیں دیے مگر یہ اردو افسانہ نگاری کے لیے دستک کی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے اردو ادب میں افسانہ نگاری کی راہیں ہموار کردیں اور آنے والا دور اس کی تاریخ کا روشن دور بن کر اُبھرا۔

۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک نے اردو کی تقریباً سبھی صنف کو متاثر کیا مگر اردو افسانے نے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے۔ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر پڑھی لکھی اور تعلیم یافتہ خواتین نے خود کو سماجی حقیقت نگاری کی طرف متوجہ کیا۔عورتوں اور دوشیزاؤں کے نفسیاتی مسائل ان کے مرکز توجہ بنے ساتھ ہی سماجی، سیاسی اور تاریخی مسائل پر بھی اپنی نگاہ رکھی۔ترقی پسند تحریک کے اثرات کے نتیجے میں خواتین افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد ابھر کر سامنے آئی جو نہ صرف بسیار خوردی کے لیے بلکہ بہترین اور شاہکار افسانے لکھنے کے باعث ترقی پسند افسانہ کی تاریخ کا اٹوٹ حصہ تسلیم کی گئیں۔ترقی

پسند افسانہ کی تخلیق کار کی حیثیت سے ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور، صدیقہ بیگم، خدیجہ مستور وغیرہ نے نئے نئے موضوعات اور مسائل سے اپنے افسانے کو وسعت عطا کی اور اسے ''فن برائے زندگی'' سے جوڑ کر پیش کیا۔ان افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور مختلف سماجی مسائل کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی اور عورتوں کی آزادی کی مانگ کی۔عورتوں کے نفسیاتی مسائل پر خصوصی توجہ دی جانے لگی اور عورت مرد کے جنسی رشتوں کی باریکیوں کو بڑے بیباکانہ طریقے سے منظر عام پر لایا گیا۔اپنے انچھوئے موضوعات کے سبب ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔

ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے میں بھونچال لا دیا مگر وقت اور حالات نے کروٹ لی۔تقسیم ہند اور ہندوستان کی آزادی کے بعد ہجرت اور غریب الوطنی کے مسائل نے فنکاروں کے ذہنوں کو جھنجھوڑا اور اس طرح بدلتے ہوئے نئے تناظر میں افسانہ نگاروں کو نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ترقی پسندوں نے حقیقت نگاری کی جو فضا قائم کی تھی وہ رفتہ رفتہ مندمل ہونے لگی اور اس کے بعد ۱۹۵۵ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان سے خواتین افسانہ نگار بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں اور ان کی ایک بڑی تعداد منظر عام پر آئی۔ان میں ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، مسرور جہاں، خالدہ حسین، عائشہ صدیقی، صبیحہ انور وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

۱۹۸۰ء کے آس پاس ادب میں ایک مرتبہ پھر تبدیلی دیکھی جانے لگی۔مابعد جدید دور میں ابہام وتجرید کی جگہ بیانیہ افسانے لکھنے کا رجحان بڑھا اور استعاراتی وعلامتی انداز بھی پروان چڑھا۔موجودہ دور میں کہانی کا مرکز انسان کی ذات ہے اور اس سے وابستہ بے شمار اقتصادی، سیاسی اور سماجی مسائل آج کی افسانہ نگاری کے اہم عوامل ہیں۔

اس تبدیلی کا اثر خواتین افسانہ نگاروں پر بھی پڑا اور اُن کے افسانوں میں متذکرہ

بالا مسائل کی گونج سنائی دینے لگی۔گذشتہ تیس پینتس (۳۵۔۳۰) سالوں سے خواتین افسانہ نگاروں کا صف اسی رجحان کی ترجمانی کررہا ہے۔آج مسائل اور موضوعات کی کمی نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد محوسفر ہے اوراپنے فکروفن سے اردو افسانے کونئی سمت عطا کررہی ہے۔

گزشتہ بیس پچیس برسوں میں جہاں پیدا شدہ مختلف مسائل نے انسان کوادب سے دور کردیا ہے وہیں انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا جیسے جدید ترین وسیلۂ اظہار نے عام انسان کی زندگی میں داخل ہوکرادب اورانسان کے درمیان کھائی پیدا کرنے کا کام کیا ہے۔مگر یہ بھی سچ ہے کہ ادب نہ مٹا ہے نہ مٹے گا کیونکہ ادب نہ صرف ہماری زندگی کا آئینہ ہے بلکہ زندگی کا ترجمان بھی ہے۔ادب انسانی دماغ کی بلاغت اور فصاحت کا مظہر ہے۔افسانہ جوکہ ادب کا اہم صنف ہے اپنی ساخت اور جسامت کی معقولیت کے سبب عہدِ حاظر میں انسان کی زندگی کی ترجمانی کا سب سے سہل اور آسان ذریعہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ افسانہ کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے اوراس بات کا ثبوت ہے کہ آج ذکیہ مشہدی اور ترنم ریاض جیسی بڑی افسانہ نگار ہمارے درمیان موجود ہیں۔خواتین افسانہ نگاروں میں نگار عظیم،غزال ضیغم،ثروت خان بھی قابل اعتبار اور ممتاز ہیں۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے یہ قومی اہمیت (national figure) کی حامل ہیں۔ بہار کی سرزمین سے تعلق رکھنے والی ڈاکٹر اشرف جہاں اور پروفیسر قمر جہاں بھی اردو افسانہ نگاری کواپنے تجربات اور مشاہدات کی بنیاد پر پائداری عطا کررہی ہیں۔

معاصر خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات میں بہت حدتک یکسانیت نظر آتی ہے مگر جا بہ جا ادائیگی اظہاراور طرز بیان میں فرق صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔موضوعات و مسائل کے مشترک ہونے کے باوجود افسانہ نگار کا خود کا تجربہ اور مشاہدہ افسانے کی فنی شکل کی حدیں متعین کرتا ہے۔ہیئت اوراسالیب کے منفرد استعمال افسانے کوالگ پیرایہ عطا کرتے ہیں۔

معاصر خواتین افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی زیادہ سینئیر اور محتاط افسانہ نگار ہیں۔ ان کا بنیادی مسئلہ تہذیبی اور ثقافتی ہے۔تاریخی اور سیاسی مسائل بھی ان کے مرکز توجہ بنتے ہیں۔ ہندو مسلم فسادات اور تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوستانی مسلمانوں کے ملی اور ثقافتی مسائل ان کی ترجیحات میں شامل ہیں۔معاشرتی اقدار جو انسانی زندگی کے مہذب ہونے کی ضمانت ہوتے ہیں اسے انھوں نے پوری فنکاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ عورت مرد کے ڈگمگاتے کردار اور میاں بیوی کے درمیان بڑھتی دوریوں جیسے سنجیدہ مسئلے بھی افسانہ نگار کی گرفت میں آتے ہیں۔وہ معاشرت کی نباض ہیں اور ایک حساس دل رکھتی ہیں اس لیے معاشرتی سطح پر برتی جانے والی لاپرواہیوں اور بگڑتے ہوئے معاشرہ کو اپنا موضوع خاص بناتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی ایک بڑی فنکار ہیں۔وہ صرف معاشرتی افسانے نہیں لکھتیں بلکہ سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل پر بھی گہری نگاہ رکھتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانے میں حاشیائی آبادی کے مسائل کو پیش کر کے اپنے فن کو ترقی پسندی کے ستون پر لا کھڑا کیا ہے۔افسانہ ''ایک مکوڑے کی موت'' پس ماندہ قوم کی زندگی کا عکاس ہے۔

افسانہ نگار نے مسلمانوں کے درمیان در آئی اونچ نیچ اور سماجی نابرابری کو بھی اپنی گرفت میں لیا ہے۔وہ اس سے باہر نکلنے کی تدابیر سے بھی متعارف کراتی ہیں۔ایک پسماندہ اور غریب طبقہ بھی محنت اور تعلیم کے ذریعہ سماج میں عزت اور مقام حاصل کر سکتا ہے۔یہاں افسانہ نگار مشہور شاعر علامہ اقبالؔ سے متاثر نظر آتی ہیں اور اس سلسلے میں انھوں نے اقبالؔ سے استفادہ بھی کیا ہے۔ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''محمود و ایاز'' اقبالؔ کی مشہور نظم ''شکوہ'' سے ماخوذ ہے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز (۲)

افسانہ نگار نے سیاسی مسائل پر خاص توجہ مرکوز کی ہے۔افسانے ''منظورواں'' اور ''نیا سال

مبارک ہو‘‘ میں بابری مسجد کی شہادت کا المیہ اور اس کے سبب برپا ہوئے فساد کا نقشہ کھینچا ہے۔

ذکیہ مشہدی تہذیب اور ثقافت کو لے کر بے حد فکر مند نظر آتی ہیں افسانہ ’’لپا گو‘‘ میں نئی جنریشن میں آئی تبدیلی کو پیش کیا ہے۔ افسانے میں ’’Live in Relationship‘‘ جیسے جدید concept کے منفی اثرات کی جانب قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔

ترنم ریاض کے یہاں عام طور پر ازدواجی زندگی اور اس کی پیچیدگیاں اور گھریلو مسائل خصوصیت سے برتے گئے ہیں مگر ان کے موضوعات کے احاطے اس محدودیت میں قید نہیں کیے جا سکتے۔ انسانی رشتوں اور نازک احساسات و جذبات کو موثر انداز میں اپنی کہانیوں کے وسیلے سے بیان کر دینے کے معاملے میں انھیں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ دوشیزاؤں و عورتوں کی نفسیات اور ان کے ساتھ کیے جانے والے بیجا خاندانی اور گھریلو تشدد جیسے موضوعات کی عکاسی بھی بڑی خوبی سے ان کے افسانوں میں کی گئی ہے۔ بچوں کی نفسیات جیسے موضوع بھی دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی نسبت خصوصیت سے برتے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تانیثی تحریک کی صدائیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ بدلتی ہوئی تہذیب، بچھڑتا معاشرہ اور نئی جنریشن کی طرز زندگی ترنم ریاض کے قلم کی گرفت میں آتے ہیں۔

ترنم ریاض کی فکر میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ وہ ملکی اور عالمی سیاست پر گہری نگاہ رکھتی ہیں۔ افسانہ ’’چمگادڑ‘‘ میں امریکہ کو شاطر اور ظالم کے طور پر پیش کر کے اپنے افسانے کو نئے موضوع سے آراستہ کیا ہے۔ اسی طرح افسانہ ’’مٹی‘‘ میں کشمیر کے سیاسی صورحال کا نقشہ بیان کیا گیا ہے جہاں مظلوم ہلال احمد دہشت گردی کے سلسلے میں شک کی بنیاد پر قید خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔

ترنم ریاض ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں منفرد اور ممتاز نظر آتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں مزاحمت اور اس کی پیشکش کا ایک الگ انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے یہاں اظہار کی بے باکی بھی ہے اور سچ کی ترجمانی بھی۔

نگار عظیم کے افسانوں کے موضوعات کسی تخیلات کی پیداوار نہیں ہوتے بلکہ سماج میں پوشیدہ غیر صحت مندانہ عناصر کو وہ بے نقاب کرتی ہیں۔ایسے عناصر جو سماج میں رہ کر ''جو میں گھن'' کی سی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی کہانیوں کے اصل محرک ہیں۔اس سلسلے میں اپنے افسانوی مجموعہ ''عکس'' کے پیش نفظ ''کچھ اپنی بات'' کے عنوان کے تحت وہ خود کہتی ہیں۔

''میری نظر میں اگر تخلیق کار سماج کے بھیانک چہرے سے اپنی نظریں چراتا ہے تو وہ سماج کا سب سے خطرناک مجرم ہے اور ناقابل معافی ہے۔''

نگار عظیم رشتوں کے تئیں زیادہ حساس ہیں مگر مزید برآں متعدد موضوعات ان کے ذہن کو جھنجھوڑ کر انھیں کہانی لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔اندھی تقلید کی من گڑھت باتیں، نوجوانوں کو روزگار کا نہ ملنا اور عورت کی بدکرداری جیسے مسائل پر افسانہ نگار نے خاص توجہ مرکوز کی ہے۔افسانہ نگار معاشرتی سطح کے اہم مسئلہ لڑکیوں کی شادی میں آنے والی دقتوں کو بھی سامنے لاتی ہیں۔

افسانہ نگار رشتوں کے اعلیٰ اقدار کو عزیز رکھتی ہیں۔لہٰذا اپنوں سے ملے دھوکے، فریب کو بھی سامنے لانے سے نہیں چوکتیں۔ان کے بیان میں نفسیاتی مسائل بھی ملتے ہیں مگر سیاسی مسئلہ شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

جرات اظہار نگار عظیم کی بعض ایسی کہانیوں کا خاصا ہے جو نفسیاتی ژرف بینی کی آئینہ دار ہیں۔ان کے افسانے ''فرق'' اور ''عکس'' عورتوں کی نفسیات اور ان کی جنسی خواہشات کی پراسرار کہانیاں ہیں۔یہ ان کی بہترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔یہ سچ ہے کہ حقیقت نگاری میں اگر جرات ساتھ دے جائے تو ایسی کہانیاں پھر شاہکار بن جاتی ہیں۔مگر ایسی کہانیوں کے سبب انھیں بعض دفعہ قدامت پسند قارئین کے تیر و نشتر سہنے پڑے ہیں۔

موصوفہ اپنی زیادہ تر کہانیوں میں خواتین اور ان سے وابستہ مسائل کو موضوع بناتی ہیں۔افسانے میں تہذیبی عناصر جگہ جگہ ملتے ہیں اور ترقی پسند تحریک کی غمازی بھی ہوتی ہے۔

غزال ضیغم اپنے افسانوں کے موضوعات کو لے کر معاصر خواتین افسانہ نگاروں کے مابین امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کے یہاں ہندو مسلم یکجہتی اور یگانگت کا خوبصورت نقشہ پیش کیا گیا ہے۔افسانے میں تانیثی رجحان کی فضا صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ہجرت کا دردناک کرب، شوہر کی بے وفائی، ملک کے خراب ہوتے حالات، رشتہ داروں کی آپسی رسّہ کشی، جاگیردارانہ نظام کی زیادتی، لوگوں کے طرز زندگی میں آئی تبدیلی، عورت مرد کے نفسیاتی پہلو، ہندوستانی حکومت کی انتظامیہ میں عورتوں کے بڑھتے قدم وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کے باعث غزال ضیغم یقیناً افسانے کے معیار کو بلند کرنے میں کامیاب ہیں۔

افسانہ نگار عورتوں کے مسائل، ان کے ازدواجی رشتے کی کسمپرسی اور محرومی کو بڑے ہی موثر انداز میں بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہیں۔ وہ دہشت گردی اور ملک میں لایقینی کی صورت حال کو بھی سامنے لاتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں موضوعات رنگارنگی کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ صرف رشتوں کے اردگرد نہیں منڈراتے۔ سماجی اور سیاسی صورت حال کی بہترین عکاسی ان کے افسانوں میں بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے۔مگر ان کہانیوں میں مرکزی نقطۂ نگاہ عورت کو ہی حاصل ہے اس لیے ان کے افسانے بھی بہت الگ قرار نہیں دیے جاسکتے۔

ثروت خان زیادہ تر سماجی اور سیاسی موضوعات پر توجہ مرکوز کرتی ہیں۔ میاں بیوی کے رشتوں کے درمیان کے بھی مسائل ہیں۔ اخلاقی اور معاشرتی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ ان کے یہاں راجستھان کی تہذیب اور کلچر سے وابستہ مسائل بھی جا بہ جا ملتے ہیں۔ ان کا نظریہ بے حد وسیع ہے اور عورتوں سے ہمدردی کا جذبہ ان کی تحریروں میں صاف نمایاں ہے۔ افسانہ نگار عورتوں کی نفسیات اور ان کے ازدواجی مسائل پر نہایت سنجیدہ ہیں اور انھیں اپنے افسانوں میں پیش کرنے کے فن سے بھی بخوبی واقف ہیں۔

ثروت خان کے یہاں عورتوں کے استحصال کا مسئلہ بڑے ہی فلسفیانہ طریقے سے

پیش کیا گیا ہے اور عورت ایک معمار کے طور پر ابھرتی ہے جو خود اپنے آپ کی تعمیر کرتی ہے۔ افسانہ نگار سیاسی موضوعات کو بھی اپنی تحریروں میں بہ حسن خوبی قید کرتی ہیں۔ سیاست دانوں کی مکروہ حرکتوں اور ان کی سازشوں کو بھی بے نقاب کرتی چلتی ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کی تحریروں میں گھریلو اور معاشرتی سطح کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ داخلیت سے جوجھنے کا کرب ان کے افسانوں میں صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ افسانے بدر کامل، نائن الیون، صحرا کا سفر، واپسی، وہ شام وغیرہ میں ازدواجی زندگی کی دکھتی رگوں کی دھڑکنیں صاف سنی جا سکتی ہیں۔ ازدواجی رشتے کی محرومیوں اور شکوے کا دل آویز بیان ان کی کہانیوں میں بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عورتوں سے ہی وابستہ ہیں۔ ان میں ترقی پسندی کی فضا صاف دکھتی ہے۔ افسانہ نگار کی تحریروں میں جدیدیت کے منفی اثرات کی بھی عکاسی کی گئی ہے

ڈاکٹر اشرف جہاں معاشرت کو لے کر حساس نظر آتی ہیں۔ ان کے موضوعات کی دنیا گرچہ سمٹی ہوئی ہے مگر اس کے اندر جو بلا کا شور برپا ہے وہ یقیناً قاری کو اپنی جانب کھینچ لیتا ہے۔

پروفیسر قمر جہاں موجودہ دور کی دوڑتی بھاگتی زندگی اور اس کے منفی اور مثبت اثرات کا گہرا مشاہدہ رکھتی ہیں۔ صنفی اور فطری طور سے وہ عورتوں سے قریب ہیں لہٰذا عورتوں کے تمام تر مسائل ان کے مرکز توجہ بنتے ہیں مگر یہ وہ مسائل نہیں ہیں جو روایات کا حصہ ہیں بلکہ یہ جدیدیت کی دین ہیں جس نے عورت کی حالت کو تشویشناک حد تک متاثر کیا ہے۔ بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں جدید تعلیم یافتہ، برسر روزگار عورت کی بکھری ہوئی حالت، گھر اور باہر کی الجھنیں، اُن کا ذہنی انتشار اور جذباتی ناآسودگی افسانہ نگار کے اہم موضوعات میں شامل ہیں۔ آج کی عورت، جمود، حد وفا کہاں، ممتا کی خوشبو، جنت بھی جہنم بھی جیسے افسانے انھیں مسائل سے وابستہ ہیں۔

قمر جہاں کی معاشرت پر گہری نگاہ ہے۔ عورتوں کی گھریلو پریشانیوں اور ازدواجی زندگی کی محرومیوں کا بیان بھی ان کے افسانوں میں بڑے دل آویز طریقے سے ملتا ہے۔

کہانی ''ایک معمہ'' میں مسز شرما کی ازدواجی زندگی مظلومیت کا ایک نمونہ ہے۔

افسانہ نگار ازدواجی زندگی کی دکھتی رگوں کو بڑے سیدھے سادے اور پر اثر طریقے سے بیان کر دیتی ہیں۔ ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری بھی ملتی ہے۔ کہانی ''وہ لڑکی'' میں افسانہ نگار نے غربت کا وہ نقشہ کھینچا ہے کہ سماج کی سفاک حقیقت منظر عام پر آجاتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ قمر جہاں کے افسانے اصلاحی مقصد کے غماز ہیں اور ان میں حقیقت کا رنگ پوری طرح غالب ہے۔

ذکیہ مشہدی کے یہاں کردار نگاری کا میدان خاصا وسیع ہے۔ اُن کی دوررس نگاہ سماج میں بکھرے ان گنت کرداروں اور عناصر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کی کہانی کے کردار اعلیٰ اور متوسط دونوں ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پسماندہ اور حاشیے پر کھڑی قوم کے افراد بھی ان کے افسانوں میں پوری انفرادیت کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو عورت و مرد کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتیں بلکہ ان کی خوبیوں، خامیوں اور بدکرداریوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ منظر عام پر لے آتی ہیں۔ ان کے یہاں ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو مشترکہ تہذیب میں نہ صرف یقین کرتے ہیں بلکہ ہندو مسلم بھائی چارہ اور اتحاد کو فروغ دینے میں معاون ہیں۔ افسانہ ''جانکی رمن پانڈے'' میں پنڈت رمن پانڈے کا کردار اسی زمرے میں آتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے تمام کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں تخیل کی پرواز ہے اور نہ فلسفیانہ رجحانات کا خمیر۔ وہ اپنے کردار کو سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تاریخی پسِ منظر میں ہی تلاش کرتی ہیں۔

ترنم ریاض اچھا سماجی اور سیاسی شعور رکھتی ہیں۔ کرداروں کے انتخاب میں وہ انھیں سماجی اور سیاسی بصیرت کو بروئے کار لا کر اپنی کہانیوں کو ایک منفرد پہچان عطا کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت اور مرد دونوں پر توجہ مرکوز کی ہے مگر مرکزیت عورت کو ہی حاصل ہے مگر اس عورت کو جو زندگی سے جدوجہد کرتی رہتی ہے اور اپنی ازدواجی اور گھریلو

زندگی کو بہتر بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی ۔ ان کے کردار عورت ہوں یا مرد سب پڑھے لکھے ہوتے ہیں جو بغیر کسی تنازعہ کے اپنی گھریلو زندگی کے مسائل کو حل کر لیتے ہیں۔ غریب اور پس ماندہ افراد بھی ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

ترنم ریاض کے کردار تخیلی ہیں اور نہ اُن میں کوئی مبالغہ آرائی نظر آتی ہے۔ یہ کردار مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر تخلیق کیے گئے ہیں جس سے نہ صرف سماج میں رہنے والے انسانوں کی حالت کا پتہ چلتا ہے بلکہ فنکار کی صلاحیتوں کی آزمائش بھی ہوجایا کرتی ہے۔

ترنم ریاض کے یہاں زیادہ تر کردار معاشرتی سطح کے ہیں جو خارجیت سے زیادہ داخلیت سے دوچار ہیں۔ سیاسی مسائل سے جوجھتے کردار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں مگر تاریخی سطح کا کوئی کردار نظر نہیں آتا۔

نگار عظیم اپنے کرداروں کو عورت مرد کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتیں بلکہ ان کا رویہ عورت اور مرد دونوں کے ہی تئیں متوازن ہوتا ہے۔

نگار عظیم کے افسانوں کا ایک اہم حصہ خواتین ہیں۔ وہ خواتین جو معاشرتی اور سماجی سطح پر مختلف مسائل کا شکار ہیں۔

نگار عظیم کے یہاں سماجی کردار بھی ملتے ہیں جن کے توسط سے سماجی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر ان کے یہاں جلدی کوئی سیاسی کردار نظر نہیں آتے۔ افسانہ ''فریڈم فائٹر'' میں ایک بوڑھا آدمی بطور رہنما سامنے آتا ہے جو ملک میں رام راج لانے اور گئو رکشا کی خاطر آندولن کرتا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نگار عظیم کے زیادہ تر کردار معاشرتی اور سماجی مسائل سے دوچار ہیں۔ ان میں فرد کی اندرونی کشمکش سے زیادہ خارجی پریشانیوں کا ذکر ہے۔ ان کے یہاں رومانی کردار بہت کم تخلیق ہوئے ہیں۔ افسانے ''کسک'' اور ''طنابیں'' میں رومانی کردار دیکھے جا سکتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں کرداروں کی نفسیات کو بھی سامنے لاتی

ہیں۔اس رو سے ان کے افسانے ''گہن'' اور ''پھانس'' اہم ہیں۔

غزال ضیغم کے افسانوں میں عورت کی جانبداری کا واضح احساس ہوتا ہے۔اُن کے بیشتر افسانے عورتوں کی مظلومیت، بیچارگی اور ان کے جذبات واحساسات کے ہی مظہر ہیں۔ان کے افسانوں میں مرد کردار بھی ہیں مگر وہ زیادہ تر ظالم، جابر کے طور پر پیش کیے گئے ہیں یا کسی بدچلن بدکردار کی شکل میں۔بہت کم ہی ایسے مرد کردار ہیں جو اپنی مثبت اور مضبوط شخصیت کے ساتھ ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔

ان کے نسوانی کردار معاشرتی اور سماجی تناظر میں تخلیق کیے گیے ہیں۔ان کرداروں میں عام طور سے ترقی پسندی کی فضا ملتی ہے۔افسانہ ''سوریہ ونشی، چندرونشی'' میں روجی کا کردار اس کی زندہ مثال ہے۔افسانہ نگار کے یہاں گھریلو رشتوں پر مبنی میاں بیوی، بھائی بہن اور خاندان کے دیگر رشتہ داروں کے کردار ملتے ہیں۔یہ کردار عام طور سے رسّہ کشی کے شکار ہیں مگر افسانہ ''خوشبو'' میں بھائی بہن کے پیار بھرے رشتے کی تصویر بھی بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانوں میں تانیثیت کی فضا ملتی ہے اور یہ کردار بیحد جاندار ہیں۔ان کے یہاں نسوانی کردار سماج اور خود اپنے گھر سے بغاوت کرتا ہے۔مسائل سے جوجھتا ہے اور ان کے بیچ سے جینے کی راہ نکال لیتا ہے۔ان کے افسانوں میں ہندو مسلم یکجہتی اور اتحاد کے علمبردار کردار بھی بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ثروت خان اپنے کرداروں کو صرف عورت مرد کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتیں بلکہ انسان کے مختلف چہروں کو ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے لے آتی ہیں۔ثروت خان کے افسانوں کے کردار نچلے اور متوسط دونوں ہی طبقوں سے ہیں اگر دیہات کا انپڑھ گنوار کردار ہے تو دوسری جانب شہر کا پڑھا لکھا کردار بھی موجود ہے۔بظاہر ثروت خاں عورت مرد کی درجہ بندی کو اپنا بنیادی مقصد نہیں بناتیں۔مگر ان کی کردار نگاری کی دنیا سے ایک ایسا

حلقہ بھی سامنے آتا ہے جہاں عورتیں مظلوم ہیں، استحصال کا شکار ہیں جبکہ مرد اپنی جھوٹی شان کا پٹارہ بجانے والا ہے۔ان کے یہاں نسوانی کردار نہایت طاقتور ہیں۔

مگر ثروت خان کی کردار نگاری کا روشن پہلو وہ باب ہے جہاں وہ عورت مرد کے دائرے سے باہر نکل کر عام انسان کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں جب وہ اپنی کہانیوں میں انسانوں کی خواہشات، ان کے مسائل اور ادراک کو بیان کرتی ہیں تو کردار نگاری کی ایک غیر جانبدارانہ دنیا قائم ہوتی ہے اور یہ ایک افسانہ نگار کے لیے کامیابی کی بات بھی ہے کہ وہ کسی جنسی جانبداری (Sexual partiality) کا شکار نہ ہو پائے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے کردار مرد ہوں یا عورت دونوں ہی متوسط اور اعلیٰ طبقوں سے ہیں۔ یہ کردار پڑھے لکھے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ان میں نوجوان کردار عام طور سے ماڈرن خیال ہیں۔ یہ کردار دنیا میں عزت، دولت، شہرت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔افسانہ نگار کے کردار بیحد جاندار ہیں۔ان میں زندگی کی روش دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں عورت اور مرد دونوں ہی کرداروں کو اُن کی خوبیوں یا خامیوں کے ساتھ فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ان کے یہاں میاں بیوی، ماں بیٹی بیٹے اور دوستوں جیسے روایتی کرداروں کے ساتھ ساتھ بوائے فرینڈ اور گرل فرینڈ جیسے جدید کردار بھی ملتے ہیں۔ان کے یہاں رومانی کردار اکثر ملتے ہیں۔ یہ کردار جدید خیالات کے مالک ہیں۔رومانی کرداروں کے علاوہ یہاں بعض حساس اور خوددار طبیعت کے افراد بھی ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے سارے کردار معاشرتی اور گھریلو سطح کے ہیں۔ان کے یہاں کوئی سماجی، سیاسی یا تاریخی وثقافتی کردار نہیں ملتا۔ان کرداروں کو معاشی مسئلے کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔وہ رشتوں کے درمیان ہی کامیابی اور ناکامی سے گزرتے رہتے ہیں۔

قمر جہاں کی افسانہ نگاری کا بڑا حصہ عورتوں سے تخلیق پاتا ہے مگر وہ عورتیں روایتی

نہیں ہیں بلکہ بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں جدید تعلیم یافتہ برسر روزگار عورتیں ہیں جو گھر اور باہر کی الجھنوں، ذہنی انتشار اور جذباتی ناآسودگی کا شکار ہیں۔

افسانہ نگار خود بھی ایک عورت ہیں اور جدیدیت کے مسائل کا انھیں بھی سامنا کرنا پڑتا ہے لہٰذا اُن کے یہاں کردار نگاری کی جو دنیا عورتوں سے وابستہ ہے ان میں فنکاری اور حقیقت کے پہلو خاصے نمایاں ہیں۔

قمر جہاں کے افسانوں میں عورتیں پڑھی لکھی، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اکثر اوقات معاشی طور سے خود کفیل اور برسر روزگار ہیں۔ یہ عورتیں کہیں مشغولیت بھری زندگی سے پریشان ہیں تو کہیں اپنی ازدواجی اور ذاتی زندگی کی ناکامیوں اور محرومیوں سے دوچار۔ افسانے ''آج کی عورت'' اور ''ممتا کی خوشبو'' میں نوکری یافتہ خواتین کے کردار کو افسانہ نگار نے منظر عام پر لایا ہے۔ افسانے ''اجنبی چہرے'' اور ''خواب خواب زندگی'' میں ایسی نوشادی شدہ عورتوں کا کردار سامنے آتا ہے جو اپنے سسرال میں اجنبیت کے احساس سے دوچار ہوتی ہیں۔ اسی طرح افسانہ ایک ''معمہ'' میں مسز شرما اپنے شوہر کی بے توجہی اور بے رخی کا شکار ہے۔

قمر جہاں اپنے کرداروں کو عورت و مرد کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتیں بلکہ ان کے مسائل کو ترجیح دیتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں مرد کرداروں کی تعداد کم ہے۔ یہ کردار پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ ہیں۔ افسانہ ''کٹی ہوئی شاخ'' میں اسے معاشی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

افسانہ نگار اپنے آس پاس کی زندگی سے ہی کرداروں کو منتخب کرتی ہیں۔ ان کی کہانی ''وہ لڑکی'' میں خطِ افلاس سے نیچے کی زندگی جی رہی ایک لڑکی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔

مجموعی طور سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ قمر جہاں عورت مرد دونوں کو ہی اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں مگر فطری اور فنی کشش انھیں عورتوں سے قریب کر دیتی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کی زبان بے حد پختہ ہے اور اپنے اندر معاشرتی، تہذیبی،

لسانی اور تاریخی پس منظر سموئے ہوئے ہے۔ان کے کردار اپنی زبان کی آئینہ داری بخوبی کرتے ہیں۔وہ کسی تعلیم یافتہ کردار کی تخلیق کرتی ہیں تو وہاں اس کی زبان ہی اس کی تصویر بن جاتی ہے۔دبے کچلے اور پسماندہ افراد کو بھی پیش کرتے وقت وہ اس بات کا لحاظ رکھتی ہیں اور ان سے انھیں کی زبان بلوانے کی کوشش کرتی ہیں۔

افسانہ نگار کی کہانیوں کی زبان نہایت عمدہ ڈھنگ سے کسی بھی حالات کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہے۔ان کے افسانوں میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں عہد کی گونج سنائی دیتی ہے۔ان کی تحریروں میں جملوں، محاوروں کی کثرت ہوتی ہے۔جس سے افسانے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ان کی کہانیاں شہر، قصبہ، گاؤں سبھی سے تعلق رکھتی ہیں۔

افسانہ نگار نے کہانی کے بیان کو اس کے پورے پس منظر سے مربوط کر کے اس میں فطری خوبصورتی پیدا کر دی ہے اور یہی ان کا مقصد بھی ہے تا کہ افسانہ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکیں۔

ترنم ریاض کے افسانوں کا بیان ان کے دل کی آواز کہا جا سکتا ہے جو نہ صرف ان کی ذات تک محدود رہتا ہے بلکہ ایک ہمہ گیر شکل اختیار کر گیا ہے۔بقول پروفیسر ابوالکلام قاسمی

> ''ترنم ریاض کا اظہار اور بیانیہ اُن کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب وثقافت اور اعلیٰ اقدار پر مبنی ہوتا ہے۔روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ تجربہ کا رنگ بھی شامل نظر آتا ہے۔وہ صورتِ حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلوبیاتی رویوں سے واقفیت کے باعث کسب فیض بھی کرتی ہیں۔''(۹)

ترنم ریاض ایک شیریں زباں افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں میں معاشرتی، سماجی، سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کی عکاسی کی گئی ہے خصوصاً معاشرتی اور گھریلو سطح کے گونا گوں حالات و معاملات کو ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اور اپنے اظہار بیان کے لیے افسانہ نگار نے جو زبان استعمال کی ہے وہ نہایت شستہ اور دل کو مسحور

کر دینے والی ہے۔ان کے بیان میں غضب کی سحر انگیزی ہے اور اسی جادوئی انداز سے وہ قارئین کا دل جیت لینے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ان کے افسانوں کے بیان میں ایک خاموش آگیں فضا کا احساس ہوتا ہے۔یہ فضا داخلیت سے شروع ہوتی ہے اور پھر خارجیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ن کی کہانیوں میں درد اور غم کا جو بیان ملتا ہے وہ بظاہر تو خاموش آگیں ہے مگر اس کے اندر جو بلا کا شور ہے وہ یقیناً قاری کو ان سے قریب لے آتا ہے۔ افسانہ نگار کا مقصد بھی یہی ہے اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔

نگار عظیم کی کہانیوں کی زبان سادہ اور فطری ہے۔اُن کی زبان میں لچیلا پن ہوتا ہے۔ تحریر میں کوئی الجھاؤ نہیں ملتا۔کہانی لکھنے کا انداز بالکل سادہ ہے۔چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعہ وہ اپنی بات کہہ دیتی ہیں۔ان کے افسانے عموماً چھوٹے ہوتے ہیں مگر بیان میں سنجیدگی اور تاثر بدرجہ اتم موجود ہے۔سماجی برائیوں کو دور کرنے میں نگار عظیم نے جو افسانے لکھے ہیں وہاں پر وہ روایتوں سے بندھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ایسے موقع پر وہ عصمت، بیدی، پریم چند جیسے افسانہ نگاروں کے اسٹائیل کو اپناتی ہیں۔ان کی کہانیاں مانوس سی لگتی ہیں اور فطری بھی۔لیکن نگار عظیم اس سادگی اور فطرت میں کبھی مکالموں اور کبھی رویوں کے ذریعہ انحرافی اور احتجاجی لہجہ اپناتی ہیں۔یہ لہجہ اس قدر سادہ اور دلنشیں ہوتا ہے کہ سیدھے دل میں اتر جاتا ہے۔

نگار عظیم کے افسانوں میں جگہ جگہ تہذیبی عناصر ملتے ہیں۔ترقی پسند نظریات کی غمازی بھی ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں کہانی پن ہر صورت میں موجود ہوتا ہے۔اسلوب نہایت سادہ اپناتی ہیں۔

غزال ضیغم کے افسانوں کی زبان سادہ ہونے کے باوجود عمدہ اور دلنشیں ہے۔ افسانہ نگار کرداروں اور ان کی زبان کے درمیان پوری طرح انصاف کرتی ہیں۔گاؤں کے کرداروں سے اُن کے پورے معاشرتی لب ولہجہ اور پسِ منظر کے ساتھ دیہات کی زبانیں بلواتی ہیں اور شہر کے کرداروں کو ان کی معاشرت اور اقدار کے ساتھ اپنی تحریروں میں قید کرتی

ہیں۔غزال ضیغم کے افسانوں کی زبان حقیقت کا رنگ گھولتی نظر آتی ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں کا بیان سادہ اور دلچسپ ہے۔وہ کہانیوں میں تہہ داری بھی پیدا کرتی ہیں اور معاشرت، سماج، انسانی نفسیات اور ہندوستان کی ہندو مسلم یکجہتی کو بڑے سادہ اسلوب اور پر اثر طریقے سے بیان کر دینے میں کامیاب ہیں۔

ثروت خان اپنے افسانوں میں منفرد طرز بیان کو اپناتی ہیں۔ان کا یہ منفرد لب ولہجہ دراصل راجستھانی تہذیب اور رسم و رواج کو منعکس کرتا ہے۔ان کی کہانیوں میں ایک مخصوص قسم کا ہندوستانی اور راجستھانی جمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کا یہی انداز بیان ان کے افسانوں میں جان پیدا کرنے کے علاوہ فنکاری بھی پیدا کرتا ہے۔

ثروت خان کے افسانوں کی زبان لطیف اور شائستہ ہے جس کا سحر قاری پر تادیر قائم رہتا ہے۔افسانہ نگار کے یہاں کہیں کہیں فلسفیانہ جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کا نظریہ بھی وسیع ہے۔ان کے افسانے جمالیاتی حس سے بھر پور ہیں۔افسانوں میں وہ پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ جملوں اور فقروں کا استعمال کرتی ہیں اور جگہ جگہ راجستھانی مکالموں سے اپنے افسانے کو آراستہ کرتی ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانوں کی زبان سادہ مگر سحر انگیز ہے۔اس میں رومان کی چاشنی محسوس کی جاسکتی ہے۔اشرف جہاں کے افسانوں میں چونکہ اعلیٰ اور متوسط طبقے کے کردار ہی ملتے ہیں تو ظاہر ہے زبان میں تاثر اور کشش کا ہونا لازمی ہے۔ان کے یہاں کردار چونکہ محدود طبقے سے ہی آئے ہیں لہذا ان کے یہاں زبان کا معاشرتی تضاد نہیں ملتا ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں معاشرتی سطح کے کرداروں کو ان کی زبان کے ساتھ پیش کر دینے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔وہ سیدھے سادے بیانیہ اسلوب میں لکھتی ہیں۔ ان کا طرز بیان سادہ اور رواں ہے۔مگر موضوع اور اسلوب کی سطح پر کوئی تجربہ بھی نہیں کیا ہے۔بقول احمد یوسف

''اشرف جہاں سیدھے سادے بیانیہ اسلوب میں لکھتی ہیں اور جہاں تک میرا علم ہے انھوں نے اب تک موضوع اور اسلوب کی سطح پر کوئی تجربہ بھی نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ فی الوقت انھیں اس کی چنداں ضرورت بھی نہیں۔''(۴)

ڈاکٹر اشرف جہاں کی کہانیوں میں منظر نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں جو زبان کی خوبصورتی کو مزید دوبالا کر دیتے ہیں۔

قمر جہاں کے افسانوں کی زبان سادہ مگر پر کشش ہے۔ان کے افسانوں کے کردار متوسط اور اعلیٰ طبقے سے ہیں لہٰذا زبان میں صفائی اور تاثر کا ہونا فطری سی بات ہے۔ان کی کہانیوں میں عورتوں کا مسلہ نمایاں ہے جس کی ادائیگی کا انداز نہایت پُر اثر اور لطیف ہے۔

اُن کی کہانیوں کا طرز بیان جامع اور دلکش ہے۔ان کے خیالات اصلاحی ہیں لہٰذا اسلوب میں بھی اصلاحی رنگ غالب ہے۔افسانہ نگار کی کہانیوں میں مکالمے عام طور سے طویل ہیں مگر کسی بوجھل پن کا مظاہرہ نہیں کرتے۔وہ اپنی باتوں کو بڑے پر اثر طریقے سے بیان کر دینے کی قدرت رکھتی ہیں۔ان کے یہاں کردار نگاری کا دائرہ محدود ہے اور زبانی سطح پر کوئی رنگارنگی نہیں ملتی۔ان کی کہانیوں کا اسلوب رواں ہے۔اپنے مشاہدے اور خیالات کو وہ بڑی روانی کے ساتھ افسانوی سانچوں میں ڈھال لیتی ہیں۔ان کے افسانوں میں ملنے والا شاعرانہ انداز اور اشعار کی کثرت ان کی افسانہ نگاری کی فنی حیثیت کو بلند کرتا ہے اور قاری کو سرشار بھی کرتا جاتا ہے۔

قمر جہاں نے اپنی کہانیوں میں اسلوب کی سطح پر تجربہ بھی کیا ہے۔ان کے یہاں علامتی کہانیاں ملتی ہیں۔بند کوٹھری،لمحوں کی صدا،میں کی تلاش میں،جیسے افسانوں میں علامتی اور تمثیلی پیرائے اپنائے گئے ہیں جو ان کے فن کو ایک الگ پہچان عطا کرتے ہیں۔تجربے کی اہمیت کے سلسلے میں افسانہ نگار خود کہتی ہیں۔

''۔۔۔۔فن میں تجربہ کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔۔۔۔لیکن ہاں،شرط یہ ہے کہ تجربہ محض تجربہ نہ ہو،فن بھی ہو۔''(۵)

الغرض ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے تحقیقی وتنقیدی جائزہ کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے Concept میں بہت حد تک مماثلت ہے مگر منفرد فکری رجحان کے باعث تھوڑے بہت فرق بھی ہیں۔ موضوعات کے انتخاب سے لے کر اسے افسانوی کینوس پر اتارنے کے فن اور انداز بیان تک کا جو سفر ہے، اس سفر میں بلاشبہ تھوڑے بہت تضاد کے ساتھ وہ ایک دوسرے پر سبقت رکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے ذکیہ مشہدی نہ صرف ادبی صفحات کو زینت بخش رہی ہیں بلکہ اپنی عالمانہ فکر اور سوجھ بوجھ سے صحت مند معاشرے کی تعمیر وتشکیل بھی کر رہی ہیں۔ ترنم ریاض بھی اپنے موضوعات اور انداز بیان میں جاذبیت کے سبب قاری کو نہ صرف محظوظ ہونے کے مواقع فراہم کر رہی ہیں بلکہ معاشرے کی اصلاح اور اس میں بیداری لانے کے لیے کوشاں دکھائی دیتی ہیں مگر فن کو مجروح بھی نہیں ہونے دیتیں۔ نگار عظیم، غزال ضیغم، ثروت خان، ڈاکٹر اشرف جہاں، پروفیسر قمر جہاں بھی قریب قریب متذکرہ بالا دونوں خواتین افسانہ نگاروں کے ساتھ ہی کھڑی نظر آتی ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کا ایک مطمح نظر ہے اور وہ ہے زندگی کی تعمیر اور ادب کی آبیاری اور وہ ان ہی کوششوں میں مصروف ہیں۔

مذکورہ بالا خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ بھی ایسی افسانہ نگار خواتین ہیں جن کی کہانیاں معاصر افسانوی ادب کا اہم حصہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں فکری آگہی بھی ہے اور عصری مسائل کی خوبصورت پیش کش بھی موجود ہے۔ ایسی خواتین افسانہ نگاروں میں بلاشبہ صادقہ نواب سحر (مہاراشٹر)، نعیمہ جعفری پاشا (دہلی)، شائستہ فاخری (الہٰ آباد)، تبسم فاطمہ (دہلی)، قمر غزالی (حیدرآباد)، سلمہ صنم (بنگلور)، نسترن احسن فتیحی (علی گڑھ) وغیرہ کے نام بہ آسانی لیے جاسکتے ہیں۔ مگر کتاب کی ضخامت کے سبب مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کو زیر بحث لینے سے یہاں گریز کیا گیا ہے۔

☆☆☆

حواشی

(۱) اردو افسانے کا نسوانی لحن (مقدمہ)، کتاب نسوانی آوازیں، مرزا حامد بیگ، لاہور

(۲) کلیات اقبال، بانگِ درا، ناشر الحسنات، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء ص۔۱۳۷

(۳) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض، مطبوعہ ۲۰۰۰ء، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ص۔سرورق

(۴) مجموعہ شناخت، ڈاکٹر اشرف جہاں، مطبوعہ ۱۹۹۷، کراؤن آفسیٹ، سبزی باغ، پٹنہ۔۴ ص۔۹

(۵) مجموعہ چارہ گر، قمر جہاں، مطبوعہ ۱۹۸۳ء، نکھار پبلی کیشنز، یوپی ص۔۹۵

☆☆☆

کتابیات

خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے

مجموعہ	مصنفہ	ناشر	سنہ طباعت
۱۔ آیا بسنت سکھی	واجدہ تبسم	ممبئی	۱۹۷۴ء
۲۔ اپنی نگریا	ممتاز شیریں	کتب پبلی کیشنز لمیٹیڈ، ممبئی، بارِاول	۱۹۴۸ء
۳۔ اندھیرا خواب	حجاب امتیاز علی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
۴۔ پت جھڑ کی آواز	قرۃ العین حیدر	مکتبہ جدید لاہور، مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۶۶ء
۵۔ پرایا گھر	جیلانی بانو	دہلی	۱۹۷۹ء
۶۔ چوٹیں	عصمت چغتائی	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۰ء
۷۔ دردودرماں	صالحہ عابد حسین	مکتبہ جدید لاہور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۷۷ء
۸۔ دوہاتھ	عصمت چغتائی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۶۲ء
۹۔ ستاروں سے آگے	قرۃ العین حیدر	خاتون کتاب گھر، لاہور	۱۹۴۷ء
۱۰۔ سلسلہ روز و شب (خودنوشت)	صالحہ عابد حسین	نئی دہلی	۱۹۸۴ء
۱۱۔ شیشے کے گھر	قرۃ العین حیدر	مکتبہ جدید، لاہور	۲۰۰۷ء
۱۲۔ لاش اور دوسرے افسانے	مسز عبدالقادر	---	ندارد
۱۳۔ میری ناتمام محبت	حجاب امتیاز علی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۲ء
۱۴۔ نتھ کا بوجھ	واجدہ تبسم	ممبئی	۱۹۷۷ء
۱۵۔ وہ بہاریں یہ خزائیں	حجاب امتیاز علی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۲ء

ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے

مجموعہ	مصنفہ	ناشر	سنہ طباعت
۱۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گی	ترنم ریاض	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
۲۔ اجنبی چہرے	پروفیسر قمر جہاں	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۳۔ اکیسویں صدی کی نرملا	ڈاکٹر اشرف جہاں	آئیڈیل کمپیوٹرس، شاہ گنج لین، پٹنہ۔۶	۲۰۰۹ء
۴۔ ایک ٹکڑا دھوپ کا	غزال ضیغم	نرالی دنیا، پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۰ء
۵۔ پرائے چہرے	ذکیہ مشہدی	لیبل آرٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ۔۶	۱۹۸۴ء
۶۔ تاریک راہوں کے مسافر	ذکیہ مشہدی	سیٹی پرنٹ، پرائیویٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۹۳ء
۷۔ چارہ گر	پروفیسر قمر جہاں	نکھار پبلی کیشنز، یوپی	۱۹۸۳ء
۸۔ زردوں کی حرارت	ثروت خان		۲۰۰۴ء
۹۔ شناخت	ڈاکٹر اشرف جہاں	کراؤن آفسیٹ، سبزی باغ، پٹنہ۔۴	۱۹۹۷ء
۱۰۔ صدائے بازگشت	ذکیہ مشہدی	ایجوکیشنل پبلشنگ، ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
۱۱۔ عکس	نگار عظیم	نئی دہلی	۱۹۹۰ء
۱۲۔ گہن	نگار عظیم	نئی دہلی	۱۹۹۹ء
۱۳۔ میرا رختِ سفر	ترنم ریاض		۲۰۰۸ء
۱۴۔ نقش ناتمام	ذکیہ مشہدی		۲۰۰۸ء
۱۵۔ یمبرزل	ترنم ریاض		۲۰۰۴ء
۱۶۔ یہ تنگ زمین	ترنم ریاض	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۸ء

تنقیدی کتابیں

کتاب	مصنف	ناشر	سنہ طباعت
۱۔ اردو افسانہ تعبیر و تنقید	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء
۲۔ اردو فکشن، تنقید اور تجزیہ	ڈاکٹر صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۳ء
۳۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۷ء
۴۔ ترقی پسند ادب	عزیز احمد	حیدرآباد	۱۹۴۵ء
۵۔ ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر	مرتبہ پروفیسر قمر رئیس	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۷ء
۶۔ جدید خواتین افسانہ نگار نظریہ و تجزیہ	ڈاکٹر صالحہ زریں، الہ آباد		۲۰۰۹ء
۷۔ خواتین افسانہ نگار	کشور ناہید	سنگ میل پبلی کیشنز	۱۹۹۶ء

☆☆☆

رسائل وجرائد

۱۔ آج کل، نئی دہلی، نومبر، ۱۹۵۵ء

۲۔ اردو ٹوڈے (سہ ماہی)، پٹنہ، اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۱۳ء

۳۔ جہات (سہ ماہی)، اپریل، ۱۹۹۸ء

۴۔ زبان وادب (خواتین نمبر)، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، اکتوبر تا جنوری، ۲۰۱۰ء تا ۲۰۱۱ء

۵۔ ساغرِ نو (اختر اورینوی نمبر)، قمر اعظم ہاشمی، ۱۹۶۵ء

۶۔ شاعر (افسانہ نمبر، ممبئی)، دسمبر، ۱۹۶۲ء

۷۔ عصری ادب (تخلیقی رویہ اور افسانہ نگار خواتین)، ش۔اختر، اپریل تا اکتوبر، ۱۹۸۰ء

۸۔ عصری ادب (خواتین نمبر)، اپریل تا اکتوبر، ۱۹۹۸ء

۹۔ فکر وتحقیق (سہ ماہی)، نیا افسانہ نمبر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ اکتوبر، نومبر، دسمبر، ۲۰۱۳ء

۱۰۔ کتاب نما، دہلی، ستمبر، ۲۰۰۷ء

☆☆☆

HAMASR KHWATEEN AFSANANIGAR
EK JAAEZA

by

Dr. Shazia Kamal

شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے طلبہ نصابی مصروفیات کے علاوہ شعر و ادب اور ہم نصابی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ اس لئے ان میں سے اکثر مضامین، مقالے، کتابوں کے ساتھ سیمینار، سمپوزیم اور ادبی تقریبات میں شرکت کے ذریعہ جہان ادب میں اپنی شناخت درج کرواتے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر شازیہ کمال بھی شعبے کی ایسی ہی متحرک اور ذہین طالبہ ہیں جنہیں میری نگرانی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی۔ انہیں تحقیق و تنقید سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں اور وہ اکثر و بیشتر ادبی مجلسوں اور مذاکروں میں بھی اپنی شرکت سے ادبی ذوق و شوق کا مظاہرہ کرتی رہی ہیں۔

اردو افسانہ میں خواتین کی خدمات بیش بہا رہی ہیں، ان خدمات کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے مصنفہ نے کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے اور آزادی سے قبل سے ہم عصر خواتین تک کی خدمات کو مطالعے کا حصہ بنایا ہے۔ یہ اگرچہ ایک بڑا کینوس ہے مگر انہوں نے ادوار میں تقسیم کر کے اس بڑے کینوس کو خوبصورتی سے سمیٹ لیا ہے۔ وہ افسانے کی تنقید کے اصولوں سے نہ صرف واقف نظر آتی ہیں بلکہ افسانے میں موضوع، مسائل اور بیانیہ کی سطح پر جو تجربات ہوئے ہیں اور عہد نو کی زندگی اور اس کے پر پیچ خط و خال کو افسانہ نے جس طرح پیش کیا ہے، اس کے منظر نامے اور رموز سے آشنا بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ضروری نہیں ہے کہ ہم ان کی ہر رائے سے متفق ہوں مگر انہوں نے افسانوں کی تفہیم و تنقید میں جس شائستگی اور انداز نظر کا استعمال کیا ہے وہ بہر حال قابل ستائش ہے۔ مصنفہ ذہین، محنتی اور باصلاحیت ہیں۔ تنقید کے ساتھ اپنی تحقیقی صلاحیتوں کے جوہر بھی انہوں نے دکھائے ہیں، جس کا اندازہ کتاب میں مختلف مواقع پر ہوتا ہے۔ فن اور فنکاروں کی تفہیم و تنقید کے تعلق سے مصنفہ کا اپنا ایک واضح نقطۂ نظر ہے، جس میں نمایاں طور پر تجزیے اور پرکھ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اور یہی مستقبل میں ان کی پہچان بن کر سامنے آئے گی۔

مصنفہ کا اسلوب اور انداز بیان بنیادی طور پر یکساں ہے یعنی سادہ اور صاف۔ وہ ٹھہر ٹھہر کر اور سمجھا کر اپنی باتوں کو پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ یہ کتاب ان کی محنت، مطالعہ اور اکتساب ہنر پر دال ہے۔ اگر سنجیدگی اور متانت کے ساتھ ان کی محنت مسلسل جاری رہی تو امید ہے کہ وہ مستقبل میں ایسی چیزیں پیش کریں گی جو نہ صرف ان کی پہچان ثابت ہوں گی بلکہ اردو تنقید کی وسیع دنیا میں نئے امکانات روشن کریں گی۔ میں بس یہی دعا کروں گا کہ

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو کم

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

۲۷ مارچ ۲۰۱۹ء

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

New Delhi, INDIA

ISBN 978-93-89002-66-9

www.ephbooks.com